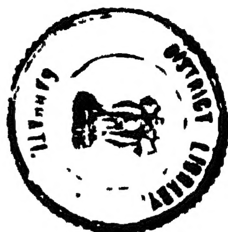
সাহিত্যৰ সত্য



ডঃ হীৰেন গোহাঁই

বৰুৱা এজেন্সি

গুৱাহাটী : অসম

প্ৰকাশক
শ্ৰীবদন চন্দ্ৰ বৰুৱা, এম. এছ-ছি.
'বৰুৱা এজেঞ্চি'
গুৱাহাটী-১

প্ৰথম প্ৰকাশ
আগষ্ট, ১৯৭০

মুদ্ৰাকৰ
শ্ৰীৰাধাৰমণ ৰছাক
শ্ৰীকান্ত প্ৰেছ
৭৫, বৈঠকখানা ৰ'ড
কলিকতা-৯

পাতনি

অলপতে এগৰাকী বয়োবৃদ্ধ বিদ্বানে গহীনাই মন্তব্য কৰিছে যে মোৰ সমালোচনা এতিয়ালৈকে mature হোৱা নাই। অৱশ্যে কিবা অজ্ঞাত কাৰণে এই উক্তিৰ সমৰ্থনত তেখেতে বিশেষ যুক্তি বা প্ৰমাণ ডাঙি ধৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। সন্দেহ নাই মোৰ কেতবোৰ উক্তি অসাৱধান, কেতবোৰ অসাৰ। আন বহু আন্তৰিকতা সম্পন্ন লেখকৰ দৰে ময়ো মোৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে সুচিন্তিত আৰু সংগত অভিমতৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰোঁ। কিন্তু উক্ত ভদ্ৰলোকৰ মন্তব্যত তাৰ আভাস পোৱা টান। তদুপৰি কোনো কোনো অনুৰাগী পাঠকে বিচাৰৰ সূক্ষ্মতা আৰু ঔচিত্যবোধৰ বাবেহে অভিনন্দন জনাই মোক বিপাণ্ডত পেলাইছে।

যেতিয়া মনত পৰে যে সমালোচনাৰ দায়িত্ব লবলৈ মৰ সাহকৈ এই লেখক আগবাঢ়ি অহাৰ পূৰ্বে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাত সাহিত্যিক মানৰ চেতনা আছিল অস্পষ্ট আৰু পাতল: বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ, যতীন দুৱৰা, বিৰিঞ্চি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে পূৰ্বসূৰী সকল আৰু নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে আধুনিক যুগৰ লেখক সকলৰ মূল্যায়ন সম্যক্‌ভাবে বিচাৰভিত্তিক হোৱা নাছিল (বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে ক্ষমতাবান লেখক আৰু পণ্ডিত থকা সত্বেও); সাহিত্যকৃতিৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে কোনো ধৰণৰ সূক্ষ্ম চিন্তা আৰু বিশ্লেষণৰ অভাৱ আছিল (বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হিচাবে অভিভাষণ আৰু ভবানন্দ দত্তৰ "অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী" আৰু দুই এটা বস্তু বাদ দিলে) —তেতিয়া ধাৰণা হয় যে "mature" নোহোৱাটো সৌভাগ্যৰ কথা। প্ৰচলিত আৰু উদ্যমহীন চিন্তাধাৰাৰ সংস্কাৰৰ পৰা নিজক আৰু আনকো

মুক্ত কৰিবলৈ মই যি প্ৰয়াস কৰিছোঁ, সি নিশ্চয় "সমাজ"ৰ লগত সহজ আপোচ কৰা 'maturity'ৰ অভাৱৰ বাবেই সম্ভৱ হৈছে।

বৰ্ত্তমান সংকলনৰ সকলো ৰচনাৰ মান সমান নহয়। কিছুমান ধীৰেসুস্থে ভাবিচিন্তি, আৰু কিছুমান সম্পাদকৰ খেচ্‌খেচনিত ঢৌতে খৰ মাৰি লেখা। অৱশ্যে প্ৰতিখন ৰচনাতে কিছুমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰা হৈছে, আৰু কিছুমান নিজস্ব মন্তব্য ডাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰশ্নবোৰৰ গুৰুত্ব পাঠকে উপলব্ধি কৰিলেই মোৰ শ্ৰম সাৰ্থক হব—সকলো বক্তব্য গ্ৰহণ নকৰিলেও আপত্তিৰ কাৰণ নাই। সৰ্বজনগ্ৰাহ্য চিন্তাক নো প্ৰকৃততে চিন্তা বুলিব পাৰিনে?

সহৃদয় পাঠকে অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে যে সমগ্ৰ সংকলনখনিৰ ঐক্যসূত্ৰ হ'ল এক ঐকান্তিক জীৱনজিজ্ঞাসা। সন্দেহ নাই, অ'ত ত'ত এই জীৱনজিজ্ঞাসাৰ দোষ-ত্ৰুটি ওলাব—সেইবোৰৰ মাত্ৰা পাঠকে নিৰ্ণয় কৰিব। আধুনিক সমাজৰ গতিশীল অস্থিৰতাৰ সকলো অভিশাপ আৰু সৎ সম্ভাৱনাৰ বোজা কঢ়িওৱাৰ সাক্ষ্য ৰচনাসমূহে দিব। অৱশ্যে এই জিজ্ঞাসাৰ নিৰাকৰণত সকলো পাঠকেই এটা বিসঙ্গতি লক্ষ্য কৰিব। এটা সময়লৈকে মাৰ্ক্সবাদৰ বিৰুদ্ধে বিৰূপ উক্তি কৰি ক্ৰমশঃ মই মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছোঁ।

প্ৰে'ছিডে'ন্সি কলেজৰ অনুপ্ৰেৰণাদাতা অধ্যাপক অমল ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ উদগনিতেই মই প্ৰথম F. R. Leavisৰ ৰচনাৱলী পঢ়িবলৈ লওঁ। Leavis সম্পৰ্কে নানা সংশয়, সন্দেহ আৰু অপপ্ৰচাৰৰ জাল ছেদ কৰি মই তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ এক উদ্বুদ্ধ আৰু বুদ্ধিদীপ্ত নৈতিক চেতনা। মোৰ মনত সি দকৈ সাঁচ বহুৱায়। জীৱন-যাত্ৰা, সভ্যতা আৰু মানবজীৱনৰ লক্ষ্য সম্পৰ্কে Leavis-এ উত্থাপন কৰা বহু প্ৰশ্ন আৰু সমস্যা মোৰ আগডোখৰৰ ৰচনাৰ পটভূমিত সুস্পষ্ট। অৱশ্যে একেসময়তে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ যে মাৰ্ক্সবাদে সেইবোৰ প্ৰশ্নই তুলিছে আৰু সেইবোৰৰ সম্পূৰ্ণ ভিন্নমুখীয়া সমাধান ডাঙি ধৰিছে। ক্ৰমে ধাৰণা হৈ আহিছে যে বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ পৰিবেশত সেইবোৰ প্ৰশ্নৰ Leavisএ

দিয়া উত্তৰ একধৰণৰ আত্মপ্ৰবঞ্চনা মাত্ৰ। তেনে প্ৰমূল্য বাস্তৱৰ ভ্ৰান্ত অভিজ্ঞতা আৰু ধাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই প্ৰসংগতে বুৰ্জোৱা গণতন্ত্ৰৰ ওপৰত লেনিনৰ এটা মন্তব্য মনত পৰিছে : গণতন্ত্ৰ প্ৰকৃতাৰ্থত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ গণতন্ত্ৰ, বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ স্বাধীনতা। আন ভাষাত সি হ'ল সৰ্বহাৰাৰ ওপৰত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ কৰ্তৃত্বৰ ব্যৱস্থা। কেৱল ৰাষ্ট্ৰ-ক্ষমতাৰ ওপৰ মহলাৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নথকা, সেই ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগৰ কায়দাৰ লগত পৰিচয় নথকা নিম্ন-মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱীৰ মনতহে "নিৰপেক্ষ", "শ্ৰেণীহীন" ৰাষ্ট্ৰৰ ভ্ৰম জন্মিব পাৰে। এনেস্থলত ন্যায়নিষ্ঠ, স্বাধীন আৰু বৈষম্যহীন গণতন্ত্ৰৰ ধ্যান বিপজ্জনক ভ্ৰান্তি মাথোন। আদৰ্শবাদী আৰু নীতিবাগীশ মধ্যবিত্তৰ এই ধ্যান কাহানিও দিঠকত নফলিয়ায়। অথচ মাৰ্ক্সবাদৰ জৰীয়তেও জীৱনৰ মূল প্ৰশ্ন-বোৰৰ উত্তৰ বিচৰাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে সংকলনখনিৰ শেহতীয়া ৰচনাবোৰে। অৱশ্যে প্ৰগতিৰ নামত বিজ্ঞাপন-মাৰ্কা অনুভূতি বা ভাষা চলোৱাৰ মই এতিয়াও বিৰোধিতা কৰোঁ। বিভিন্ন কালৰ ৰচনাত এতিয়াও দুই এক contradiction ওলাব পাৰে। কিন্তু মই আজিও ভৰসা কৰোঁ যে বহুক্ষেত্ৰত সেইবোৰ তৰাং মনতকৈ জীৱনধৰ্মী বিকাশৰহে লক্ষণ।

এই ৰচনাবোৰৰ যোগেদিয়েই সাহিত্যিক বিশ্লেষণৰ কেতবোৰ পদ্ধতি আৰু কৌশলে অসমীয়া সমালোচনাত প্ৰথমতে প্ৰবেশ কৰে। এতিয়া সেইবোৰে বহল স্বীকৃতি অৰ্জন কৰিছে, (যদিও তাৰ দক্ষ কাৰিকৰ আমাৰ মাজত এতিয়াও এমুঠিতকৈও কম।) অৱশ্যে সমালোচনাৰ মূল কথাটো হ'ল নিষ্ঠাবান শিক্ষিত (disciplined) মনৰ বিচাৰ। এই বিচাৰৰ চৰিত্ৰটো ঢাক খাই গ'লেই মস্কিল, সমালোচনা তেতিয়া কণ্টকিত ব্যাখ্যা (explication)লৈ অধঃপতিত হয়। ধৰণৰ explication-এ সাহিত্য কৃতিৰ সম্যক মূল্যায়ন সম্পৰ্কে প্ৰয়োজনীয় প্ৰশ্ন তুলিবলৈ পাহৰি যায়, অথবা সমালোচকৰ ব্যক্তিগত মনৰ সঁহাৰিকে সমালোচনাৰ শেষ কথা বুলি ভাবিবলৈ ধৰে। উপমা,

ছন্দ, যতি, ভাষাৰীতি প্ৰভৃতিৰ বিশ্লেষণ এটা means হে, end নহয়। এনে কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ লগতে জীৱনজিজ্ঞাসা যুক্ত হৈ থাকিলেই সমালোচকৰ দায়িত্ব যথাযথভাবে পালিত হয়। প্ৰসংগক্ৰমে লক্ষ্য কৰিছোঁ, বঙ্গদেশত জীবনানন্দৰ কাব্য সম্পৰ্কে প্ৰকৃত (critical) সমালোচনা আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই লেখকে অসমীয়া ভাষাত তাৰ ইংগিত দিব পাৰিছিল। তাৰ কাৰণ বোধহয় এই লেখকৰ সজাগ জিজ্ঞাসা।

আধুনিক ঈঙ্গ-মাৰ্কিন সমালোচনাৰ মূল concept আৰু method-বোৰ ৰপ্ত কৰি অসমীয়া ভাষাত প্ৰবৰ্ত্তন কৰা বাবে আৰু তাৰ ভিত্তিত নতুন চিন্তা আৰু অন্বেষণত অগ্ৰণী হব পৰা বাবে মোৰ যি তৃপ্তি, তাক পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই অৱশ্যে প্ৰায়ে ঘোলা কৰিছে। কোৱা বাহুল্য, ইংৰাজী ভাষাৰ ৰীতি-নীতিয়েই নহয়, নতুন কিছুমান ধ্যান-ধাৰণাও এইবোৰ সমালোচনাত প্ৰচলন কৰাত বহু অলস পাঠক বিভ্ৰান্ত হৈছে। কোনো বস্তু নুবুজাকৈ (অথবা নুবুজিলেই!) তাক প্ৰবলভাবে গৰিহণা দিয়াৰ প্ৰলোভন আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ মাজত প্ৰবল। অনুসন্ধিৎসা আৰু অধ্যৱসায়ৰ অভ্যাস নথকা পাঠকৰ বাবে পানী কৰি নুবুজোৱা কথা মানেই চিন্তাৰ বিভ্ৰান্তি অথবা অস্বচ্ছতাৰ প্ৰমাণ। এনে বহু বাৰে-বাং-কৰা নিন্দাবাদ নীৰৱ বিৰক্তিৰে সহিব লগা হৈছে। অদূৰ ভবিষ্যতে এই পৰিস্থিতিৰ উন্নতি হোৱা টান। কিন্তু উপযুক্ত audienceৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা লেখকৰ মনত ক্লান্তি, হতাশা, অসতৰ্কতা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ সাঁচ বহাটো বোধহয় অস্বাভাৱিক নহয়। সেইবোৰ দোষে নিশ্চয় মোকো চুইছে। আনহাতে সদাজাগ্ৰত জিজ্ঞাসা আৰু অধ্যয়নেৰে নতুন insight উদ্ধাৰ কৰি পোহৰলৈ আনোঁতে ক'ৰবাত হয়তো ভাষা যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰকাশক্ষম হৈ উঠা নাই। কিন্তু প্ৰায়ভাগ ক্ষেত্ৰতে ভাষাত য'তেই অস্পষ্টতা আহিছে তাতেই ধৈৰ্য-নেহেৰুৱাই সাম্ভাব্য অৰ্থ গমি চাবলৈ পাঠকক অনুৰোধ কৰিলোঁ। কল্পনাহীন মনৰ বাবেহে এনে ইংগিতময় ভাষা ডাঙৰ বাধা—তাৰ বিৰুদ্ধে মোৰ হাতত কোনো যাদুমন্ত্ৰ নাই।

আৰু এটা অভিযোগ এইবোৰ ৰচনাৰ বিৰুদ্ধে সঘনে উঠিছে—এইবোৰত হেনো পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰা বাবে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আলোচনাত সিহঁত বিফল। এনে মোহৰমৰা সমালোচনাৰ বিষয়ে কবলগীয়া বিশেষ নাই। আচল কথা হ'ল অভিজ্ঞতা আৰু আত্মীকৰণৰ (assimilation) সত্যতা। কোনো বস্তু বা চিন্তা গভীৰভাবে আৰু কিছুদিন ধৰি অধ্যয়ন কৰিলেই সি ব্যক্তিত্বৰ অংগ হৈ পৰে—সি আৰু পাশ্চাত্যৰ আচহুৱা পদাৰ্থ হৈ নাথাকে। বিশেষকৈ আধুনিক উচ্চ শিক্ষাৰ জৰীয়তে বিজ্ঞানৰ উপৰিও ভাৰতৰ ইতিহাস-চৰ্চ্চা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাত গভীৰ আৰু স্থায়ী পাশ্চাত্যপ্ৰভাব পৰিছে। (সৃজনধৰ্ম্মী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্য আবেগঅনুভূতি ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে বংকিমচন্দ্ৰৰ দিনৰ পৰাই। বংকিমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ “প্ৰবন্ধ সংকলন” চাওক।) এনেস্থলত সমালোচনাত ভাৰতীয় আবুৰ ৰখাৰ প্ৰয়োজন বোধহয় নাই। পাশ্চাত্য বিজ্ঞানৰ দৰে পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ধাৰাও বিশ্বজনীন। কথাটো কেৱল ন্যস্ত স্বাৰ্থ ইহে অস্বীকাৰ কৰিব।

সাহিত্যৰ কল্পলোকে (vision) বিৱৰ্ত্তনশীল মানৱজীৱনৰ সত্যলৈহে আঙুলীয়ায়। এই সত্যৰ অনুসন্ধান কষ্টকৰ, শ্ৰমসাধ্য, আৰু আবিষ্কাৰৰ বিপদ আৰু আনন্দৰে ভৰা। পাঠকক এই সন্ধানৰ অংশীদাৰ কৰিব পাৰিলেই মোৰ তৃপ্তি। পুনৰ দোহাৰোঁ, কেৱল মোৰ ব্যক্তিগত মত প্ৰচাৰ কৰাই মোৰ সমালোচনাৰ লক্ষ্য নহয়। পাঠকক ভবোৱাহে তাৰ অভিপ্ৰায়। অৱশ্যে যদি তেওঁ সাহিত্যক একশ্ৰেণীৰ নিৰামিষ আমোদ বুলি ধৰি লয়, জীৱনৰ পুনৰুত্থানৰ সংগ্ৰামত তাক মহৎ শক্তি বুলি নুবুজে—তেন্তে তেওঁ এই কিতাপখন নপঢ়িলেও মোৰ খেদ নাই।

কোৱা বাহুল্য লেখকৰ প্ৰকাশিত দুইএখন ৰচনাই এই সংকলনত স্থান পোৱা নাই। হীৰেন দত্ত, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, প্ৰভৃতিৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰ আলোচনা কৰাৰ ইচ্ছা আছিল—এওঁলোকৰ আগডোখৰৰ কবিতাৰ তুলনাত এতিয়াৰ কবিতাবোৰ ঢেৰ বেছি সমৃদ্ধ আৰু জটিল।

তথাপি, অসম্পূৰ্ণ বুলি জানিও আগৰ মন্তব্যখিনিকে ৰাখি থলোঁ। সেইদৰে আধুনিক কবিতাৰ আলোচনাত অজিত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ স্থান যে স্বকীয়া সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু সংকলনত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আলোচনাও অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰিলো।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বিৰল কৰ্ত্তব্যবোধেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ শ্ৰীযুত বদন বৰুৱাই সংকলনখনৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব আগ্ৰহেৰে বহন কৰিছে। তেখেতৰ দৰে প্ৰকাশক ওলোৱাটো আমাৰ সৌভাগ্যৰ কথা।

প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰকাশৰ বাবে পোনতে উদ্যোগ কৰিছিল শ্ৰীযুত লক্ষীন্দ্ৰ হাজৰিকাই। পৰম ধৈৰ্য্য আৰু নিষ্ঠাৰে তেখেতে সেইবোৰ গোটাই নকল কৰি দিছে।

তেখেতৰ উপৰিও মোৰ ৰচনাবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে বহুদিনৰে পৰা শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তি হাজৰিকা, শ্ৰীযুত তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীযুত দীপক শৰ্মা আৰু শ্ৰীযুত ৰঞ্জিত নাৰায়ণ ডেকা, আৰু বহু শুভানুধ্যায়ীয়ে পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহ যোগাই আহিছে।

প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰকাশ পোৱা কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা আৰু প্ৰমূল্যসমূহ বিভিন্ন সময়ৰ কেইবাজনো সতীৰ্থ আৰু বন্ধুৰ লগত হোৱা আলাপ আলোচনা আৰু সহৃদয় বিতৰ্কৰ ফলত পৰিষ্কাৰ হৈছিল। এই বৌদ্ধিক যোগাযোগ আৰু বিনিময়ৰ সৌভাগ্য আজি কৃতজ্ঞচিত্তে স্মৰণ কৰিলোঁ—যদিও হয়তো কেইজনমানে এই কিতাপখন পঢ়ি চোৱাৰ সুযোগ নাপাব। এইসকল সংগীৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য আছিল যথাক্ৰমে সৰ্বশ্ৰী বাসুদেৱ ঘোষ, ওমপ্ৰকাশ গ্ৰে'ৱল, সতীন্দৰ কুমাৰ, ললিত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, দিলীপ বৰুৱা, মৃণাল মিৰি, পল কনাৰটন্, মাইক্ ৰিগে'ল্‌ছফৰ্ড্, পীটাৰ ভাইজ্, এলান লে'ছে'ম্, শ্ৰীমতী যশোধৰা বাগ্‌চি, মাদ্‌ময়জে'ল্, ছেবিন ডেজ্।

উচ্ছৰ্গা

যি জনা গুৰুৰ পৰা সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰিছিলোঁ···   ···   ···   ···

৺অমল ভট্টাচাৰ্য (অধ্যাপক, প্ৰেছিডে'ন্সি কলে'জ)

···   ···   ···   ···তেওঁৰ পুণ্যস্মৃতিত।

সূচী

অম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন

For poetry makes nothing happen :
it survives in the valley of its saying......

তত্ত্ববাগীশ কবিক স্বভাৱতে সুৰসিকে ভয় কৰে। কিন্তু চিন্তা, তত্ত্ববিচাৰ কিংবা বুদ্ধি চৰ্চা যি কবিৰ অনাত্মীয়, তেনে কবিৰ প্ৰসাদগুণে বেচি পৰ আমাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰখা টান। কেৱল ক্ৰ'চেৰ ভাষাত সঁকীয়াই থোৱা প্ৰয়োজন যে কাব্যৰ ৰসায়নত দৰ্শন আৰু দৰ্শন হৈ নাথাকে—'কনচেপ্ট' গলি পমি 'ইনটিউশ্যন'ত মিলি যায়। কবি হ'ল ৰূপস্ৰষ্টা, তত্ত্বজ্ঞানী নহয়ঃ মানৱায়তন সম্পৰ্কে অম্বিকাগিৰীৰ আবেগ আৰু উদ্বেগৰ গুণত অম্বিকাগিৰী মোৰ শ্ৰদ্ধেয়। কিন্তু মানৱায়তনৰ দৈন্য আৰু অপূৰ্ণতা তেওঁ কিদৰে জোখে সিও কাৰো অবিদিত নহয়। কাব্য জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত অম্বিকাগিৰীৰ অতীন্দ্ৰিয়ানুভূতি মানৱায়তন তথা কাব্যৰ যদিও অন্তৰঙ্গ আছিল, আজি তাৰ বিয়লি-বেলিকা সেই ভেজাল সমন্বয় যান্ত্ৰিক যোগাযোগত পৰিণত হৈছে। ই জাতীয় জীৱনৰ এক বিশেষ কালান্তৰৰ সূচনা কৰে নে নকৰে সেই সমস্যা ঐতিহাসিকৰ কিংবা মনোবৈজ্ঞানিকৰ বিবেচ্য।

অম্বিকাগিৰীৰ সাৰ্থক কবিতাসমূহত অনুভূতিৰ তেজ আৰু ছন্দ যিদৰে লক্ষণীয়, সেইদৰে তাৰ লগত তত্ত্ব আৰু এক বিশেষ অনুভূতিৰ গাঢ় সম্পৰ্কও সন্দেহাতীত। কালৰ কুটিল প্ৰভাৱত তেওঁৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ 'তুমি' আমাৰ সংশয়ী মনৰ মূঢ়তাৰ যথাৰ্থ প্ৰতিষেধক নহয়—তাৰ সৰ্বজনবিদিত বৰ্ণালি মনৰ আতচীকাঁচৰ চালাকিত এসোঁতা চেলা বগা পোহৰ হৈ পৰে। সেয়ে 'অনুভূতি'ৰ খণ্ড খণ্ড কবিতাৱলীৰ পৰাই ৰায়চৌধুৰীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ম।

উইলিয়াম জে'মচে এঠাইত কৈছে, "সকলো বস্তুৰেই এক আৰু অখণ্ড বুলিব নোৱাৰালৈকে কোনো কোনো লোকে শান্তি নাপায়।" পাৰ্থিব বৈচিত্ৰ্য, দ্বন্দ্ব, সংঘৰ্ষ আৰু ক্ৰুটি বিচ্যুতি এই অখণ্ড বস্তুৰ মায়াত বহুতৰ মনৰ পৰা লুপ্ত হৈ যায়। এনেকি ৰবীন্দ্ৰনাথেও আশা কৰিছিল যে চৰম মুহূৰ্ত্তৰ অলৌকিক অভিজ্ঞতাত তেওঁৰ সকলো ব্যথাই ৰক্ত গোলাপ হৈ ফুলি উঠিব। তেওঁৰ কাব্যিক আবেগৰ বানে জীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত বহু গ্লানি আৰু বীভৎসতা অথবা বিকৃতি উটুৱাই নিছিল। এনে দৃষ্টিভঙ্গীয়ে স্বভাৱতে টে'ৰে'ন্সৰ সেই সুপ্ৰসিদ্ধ উক্তিৰ বিষণ্ণ আৰু আত্মস্থ পৌৰুষ অনুভৱ নকৰে: Homo sum Nihil humanum a me alienum puto (মই মানুহ, মানুহৰ কোনো ৰূপেই মোৰ অনাত্মীয় নহয়)। অম্বিকাগিৰীও অদ্বৈতবাদৰ ভক্ত। একালত তেওঁৰ অতীন্দ্ৰিয় উপলব্ধিৰ জাগতিক প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল প্ৰবল; তাৰ উদাৰ আলিঙ্গণে বহু মানবীয় কৃতি আৰু আবেগ-আকাঙ্ক্ষা বক্ষলগ্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনত সেই সময়ত যি জোঁৱাৰ আহিছিল সিয়েই সম্ভৱতঃ তেওঁৰ অতীন্দ্ৰিয়ানুভূতি বহিৰ্মুখী কৰি দিছিল। ইউৰোপৰ ইতিহাসত ছে'ণ্ট ফ্ৰান্সিছ আৰু ছে'ণ্ট টেৰেচাৰ মানৱ সমাজৰ প্ৰতি ভিন্ন ভিন্ন মনোভাৱৰ কাৰণো বোধহয় জাতীয় জীৱনৰ বিপৰীত ছন্দ। কিন্তু কবিৰ পৰৱৰ্তী জীৱনত তেওঁৰ সেই গৌৰৱৰ শাস্ত্ৰীয় চেহেৰা অপৰিবৰ্তিত হৈ ৰ'লেও তাৰ পূৰ্বৰ কান্তি আৰু দীপ্তি মৰহি গ'ল। এক বিশেষ বিন্দুলৈহে অতীন্দ্ৰিয়বাদে সংসাৰ-সাধনাৰ লগত হাত মিলাব পাৰে, সংসাৰৰ প্ৰতি অবিশ্বাসেই সততে ৰহস্যবাদীৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। কিন্তু প্ৰতীচ্যৰ প্ৰতিভাই তেনে সমাধিৰ পৰা ভাৰতবাসীৰ মন ওঁতৰাই আনিলে। সংসাৰৰ বাহুপাশৰ পৰা কবিয়ে চিঞৰিলে: "বৈৰাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমাৰ নয়।" লোকৰ জৰিয়তে অলৌকিকক হাত কৰাৰ আশাত বহু অতীন্দ্ৰিয়বাদী সংসাৰ-সাধনাত ব্যস্ত হ'ল। ফলত ভালেমানৰে মূলধন নিঃশেষে ক্ষয় হ'ল, লাভতো দূৰৰে কথা। সংসাৰ পীড়াৰ নিৰ্মমতাই যেতিয়া

তেওঁলোকৰ অন্তৰ পেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে, তেতিয়া হতাশা, ক্ষোভ আৰু যন্ত্ৰণাত তেওঁলোকে আৰ্ত্তনাদ কৰিলে। কিন্তু আৰ্ত্তনাদ কবিতা নহয়। জাতীয় জীৱনৰ নৱ জাগৰণে অম্বিকাগিৰীৰ মনতো যি উদ্দীপনা আনি দিছিল সি তেওঁক আন্দোলন আৰু সংগ্ৰামৰ আগভাগলৈ ঠেলি লৈ গ'ল। অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ বহিৰ্মুখিতাই তেওঁৰ কাব্যত যি পৰিপুষ্টি আৰু পূৰ্ণতা আনি দিছিল, সংগ্ৰামৰ কঠোৰ আহ্বানত সি ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ অৱশেষত অন্তৰ্হিত হ'ল। অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যৰ আবেগ-অনুভূতি আৰু আকৃতি-প্ৰকৃতিয়েও সোঁত সলালে। মোৰ বক্তব্যৰ ভিতৰত ইও পৰে যে এই ন-স্ফুঁতি মৰানৈৰ স্ফুঁতি।

কবিৰ দেশাত্মবোধ আৰু ৰাজহুৱা জীৱনধাৰা যাৰ পৰিচিত, সেই সকলে হয়তো শুনি আচৰিত হ'ব যে দেশ আৰু দহৰ উন্নতি কল্পে কবিয়ে যি প্ৰচুৰ কবিতাৰ মালা গাঁঠিছে সেইবোৰ কাহানিবাই লেৰেলি গ'ল। সন্দেহ নাই, এইবোৰ কবিতাত কবিৰ আবেগ উতলা পানীৰ দৰে ভক্ ভকাই আছে—তাৰ উদ্দীপনাময় শব্দৰ তুৰ্য্যনাদত বহু পাঠকৰে আজিও হৃৎকম্প হয়। কিন্তু এই লেখকৰ বিস্ময় উথলি উঠিলেও হৃদয়-মন নিৰ্বিকাৰ। একালত জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত যিবোৰ শব্দ আৰু উক্তিৰ পুনৰাবৃত্তি আছিল মন্ত্ৰশক্তি, আজি মিতভাষণৰ অনুৰাগীৰ বাবে সেইবোৰ অমাৰ্জিত আস্ফালন। সামাজিক আবেগৰ খুন্দাত দিগ্বিদিকজ্ঞানশূন্য হৈ তেওঁৰ ভাষাই ঢাপলি মেলিছে —তাত কলাৰ শাসন ক'ত আমি ধৰিব নোৱাৰোঁ। দেশাত্মবোধ এইবোৰ কবিতাত কাব্যৰ শঠামিতিৰ গুলাই বিশেষণ আৰু গুণবাচক পদৰ বানেৰে কাব্যৰ পঞ্চত্ব প্ৰাপ্তি ঘটাইছে। বাগৰ্থৰ সমন্বয়ৰ দ্বাৰা যিবোৰ কবিতাই পাঠকৰ ৰূপতৃষ্ণা পৰিতৃপ্তি নকৰে সেইবোৰ জানো পোষ্টাৰৰ দৰে অৰ্থহীন, ইঙ্গিতহীন নহয় ?

সেয়ে আমাৰ বিশ্বাস, কবিৰ আধ্যাত্মিক ভাব-মিশ্ৰ কবিতাৱলী, আৰু য'ত সেই আধ্যাত্মিকতা উপলব্ধিৰ উৎসমুখ ৰূপে বিৰাজমান, সেইবোৰ কবিতাহে যথাৰ্থ কাব্য ; তাৰে এমুঠি নিশ্চয় অসমীয়া

সাহিত্যৰ যুগমীয়া সম্পদ হৈ ৰ'ব। স্বৰ্গীয় বাণীকান্ত কাকতিদেৱে কথাখিনি আৰু জোৰেৰে কৈ যোৱা হ'লে ভাল আছিল– যদিও আমাৰ বিশ্বাস, পাণ্ডিত্য আৰু ৰসানুভূতি থকা সত্বেও কাকতিদেৱৰ প্ৰায়বোৰ সমালোচনা আপোন মনৰ গোপন কাব্য-সৃষ্টিৰ হাবিয়াসত বিপথগামী। আধ্যাত্মিকতাৰ আবেগ দেশ-কাল-পাত্ৰ-ভেদে বিভিন্ন– কাৰো কাৰো ক্ষেত্ৰত ই দীনহীন দাস্যভাবত আত্মবিলুপ্তি ঃ অত্যুচ্চ পৰ্বতশৃঙ্গৰ প্ৰতি পৰ্বতৰ পাদদেশৰ পৰা নিঃকিন আৰতি ঃ কাৰো কাৰো ক্ষেত্ৰত বা আকৌ ই দাম্পত্যৰ সুখ-দুখ মিহলি কোমল-মধুৰ ৰাগেৰে ৰঞ্জিত। অম্বিকাগিৰীৰ আধ্যাত্মিকতাত পূৰ্বৰাগৰ অবিস্মৰণীয় আকৰ্ষণ আৰু প্ৰবল মোহৰ লগে লগে দৃপ্ত অভিমান আৰু স্বাধিকাৰপ্ৰতিষ্ঠাও মিহলি হৈ আছে। তদুপৰি এই ভাব কাব্যত যিদৰে প্ৰতিভাত হৈছে, তাৰ বিশুদ্ধতা, গাঢ়তা, উত্তাপ আৰু প্ৰবহমান ছন্দই নিৰীশ্বৰবাদীৰ হৃদয়-মন স্পৰ্শ নকৰাকৈ নাথাকে।

প্ৰবীণ সকলৰ কাব্যৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ণত আধুনিকতাৰ ভূতে বৰ আহুকাল লগায়। আমাৰ যুগৰ যি বিশেষ ৰীতি, তাৰ প্ৰভাবত পূৰ্ববৰ্তী যুগক সম্পূৰ্ণ নাকচ কৰি দিয়াৰ প্ৰলোভন প্ৰবল। আমি আজি পোনপটীয়া 'এফাৰমেশ্যনৰ' প্ৰতি সন্দিহান আৰু উক্তিতকৈ প্ৰতীকৰ বিমূৰ্ত ব্যঞ্জনাৰ অনুৰাগী। কবিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মনোভাবত জটিলতাৰ আভাস নেপালে আমাৰ কপাল কুঞ্চিত হয়। আৰু যদিহে কবিয়ে প্ৰিয়তমাক বা মানসীক 'ৰাণী' বুলি সম্বোধন কৰে, তেন্তে সেই কবিৰ কাব্যৰ চাৰিসীমা এৰি ভিৰাই লৰ দিয়াৰ প্ৰবৃত্তি হয়। কিন্তু ৰসগ্ৰাহীৰ বাবে এইবোৰ বৈপৰিত্যও অন্তৰায় হ'ব নালাগে যদিহে এই প্ৰবীণ কবিৰ বাক্‌ভঙ্গী, ভাষা আৰু ছন্দত প্ৰকৃত কাব্যৰ অক্ষয় আবেদন থাকে। ইয়াৰ উপৰিও অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যত এনে কেতবোৰ পৰীক্ষা আৰু আবিষ্কাৰৰ প্ৰমাণ আছে, যাৰ অভাৱত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যত সংশয়াচ্ছন্ন।

অম্বিকাগিৰীৰ আত্মাভিমানে কথাটো কেনেদৰে লয় ক'ব নোৱাৰোঁ

—কিন্তু ই ধুৰুপ যে তেওঁৰ ৰহস্যবাদী কাব্যৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ লগত কবিগুৰুৰ 'গীতাঞ্জলি'ৰ সাদৃশ্য ভালেখিনি। আধ্যাত্মিক আকাঙ্ক্ষাৰ উপমাস্বৰূপে পাৰ্থিৱ কামনাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ, জীৱন-প্ৰবাহৰ সৈতে এক অন্তহীন যাত্ৰা বা অভিযানৰ বিজনি, প্ৰকৃতিৰ লীলা খেলাত বহুৰূপী একৰ ছাঁয়াপাতৰ উপলব্ধি - অম্বিকাগিৰীৰ বহু কবিতাৰ মূলসূত্ৰ আৰু অনুভূতি 'গীতাঞ্জলি'ৰ সগোত্ৰৰ। এইবোৰ বিষয়ত বেদান্তৰ বৰঙণি কিমান আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰতীচ্যৰ উপাদান কিমান সঠিক কোৱা টান। যি আধ্যাত্মিকতাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ দুয়ো কবিয়েই মানৱ-জীৱনক এক অসীম আকাঙ্ক্ষাৰ অঙ্ক বুলি ভাবিছে আৰু যাৰ অন্তসিদ্ধান্ত স্বৰূপে অসীমৰ তৃষ্ণাক শ্ৰেয়ঃ প্ৰমূল্য বুলি গণ্য কৰিছে, তাৰ লগত গোটেৰ দৰে সংশয়-বাদীৰ চিন্তাধাৰাৰো যথেষ্ট মিল আছে। সেইদৰে দুখবিলাসত স্তব্ধ নহৈ সেই দুখক সগৌৰৱে বৰণ কৰি লোৱাই দুয়ো কবিৰে জীৱন ব্ৰত। (সংশয়বাদীৰ মনলৈ যি অভিযানৰ অসীমতাই মাজে মাজে নিৰৰ্থকতাৰ আশঙ্কা আনি দিয়ে, সি ৰোমাণ্টিক ৰহস্যবাদীৰ পৰম বিশ্বাসৰ বলত আশা আৰু আনন্দৰ কাৰণ হয়।) এই প্ৰতিধ্বনিও দৈবক্ৰমে হোৱা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অৱদান বিভিন্ন দেশীয় সাহিত্যত এনেদৰে মিহলি হৈ গৈছে যে অসমীয়া আত্মাভিমানত সেই কথা পাহৰি যোৱাটো চৰম কৃতঘ্নতাৰ পৰিচয় হ'ব।

'অনুভূতি'ক 'গীতাঞ্জলি'ৰ বিবৰ্ণ প্ৰতিবিম্ব বুলি কোৱাটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়; বহুক্ষেত্ৰত দুয়ো পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। 'গীতাঞ্জলি' অৱশ্যে 'অনুভূতি'ত কৈ বহু বেছিগুণে সমৃদ্ধ। 'গীতাঞ্জলি'ৰ যি কোমল গীতিধৰ্মিতা, সমাহিত স্নিগ্ধতা, ছন্দৰ চমকপ্ৰদ সাৱলীলতা, লোকহৃদয়ৰ সৈতে কি শব্দচয়ন কি বাক্‌ভঙ্গীত প্ৰাণৰ টান, 'অনুভূতি'ত সেইবোৰ গুণ হয় অদৃশ্য, নহয় স্তিমিত। 'গীতাঞ্জলি'ৰ সুৰৰ ভঁৰাল যেনে অপ্লাবিত, তেনে বিচিত্ৰ তাৰ অৰ্থ বৈভৱ। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আধ্যাত্মিকতা মাজে মাজে চূড়ান্ত কৰ্মকৌশল সত্বেও জুলীয়া ধৰ্ম-প্ৰৱণতালৈ অধঃপতিত হয়। সুৰৰ মোহত কেতিয়াবা কবিয়ে পাতল

গানো গাবলৈ সঙ্কোচ নকৰে। সেইবোৰ মুহূৰ্ত্তত 'অনুভূতি'ৰ আপেক্ষিক দৈন্যত পীড়িত হ'লেও আমাৰ আশ্বাস নেহেৰায় যে দুৰ্লভ ধনৰ সাধনাত আৰু অনবচ্ছিন্ন সংগ্ৰামৰ দুখভোগত অম্বিকাগিৰীৰ উক্তি কমোৱা সোণৰ দৰে নিভাঁজ আৰু সাত্বিক। পূৰ্ণতা আৰু ভূমাৰ সপোনত কবিগুৰু যেতিয়া নিবিষ্ট বা উত্ৰাৱল, তেতিয়া অম্বিকাগিৰীৰ বিচ্ছেদ-ব্যথা, অবমানিত হৃদয়ৰ আস্ফালন অথবা অধীৰ প্ৰতীক্ষাত পৰিচিত জীৱনৰ, পৰিচিত জগতৰ আস্বাদ পাই আমাৰ দৰে স্বৰ্গ-বিমুখ দুৰ্ভগীয়াই বিনা দ্বিধাই সঁহাৰি দিয়ে।

অৱশ্যে আমি কব খোজা নাই যে অম্বিকাগিৰীৰ জীৱন-বোধত ভূমাৰ আভাস পৰ্য্যন্ত নাই; অথবা অসীম দিগন্ত নেওচা দি কবি পৃথিবীৰ বোকাত পোত গৈ আছে। পৰিচিত জীৱনৰ সাৰ্থক (যদিও আংশিক) উপলব্ধিক অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যত আশা আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ স্পৰ্শই অপাৰ্থিব মহিমাত অভিষিক্ত কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰীৰ জীৱনবোধ আৰু জীৱনদৰ্শন বহুদূৰ এক সূত্ৰত আৱদ্ধ হ'লেও নিগ্ৰহ, বিদ্ৰোহ আৰু ব্যৰ্থতাৰ উপলব্ধি যেন অম্বিকাগিৰীৰ ক্ষেত্ৰত তীব্ৰতৰ, যেন তেওঁৰ অভিমান আৰু অভিযানত আমাৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিধ্বনি অধিক ব্যাপক। 'ইঙ্গিত', 'আত্মোন্মেষ', আৰু 'আত্মাভিমান'ত এই সুৰৰ ঝঙ্কাৰ সুনিৰ্দিষ্ট। তাৰে এটা স্পষ্ট ঘোষণা এই ফাঁকিত আঙুলিয়াব পাৰি:

বেদনা-ক্লিষ্ট আৰ্ত্তনাদত
নিবিলালে হিয়াখন,
অসীমক জুৰি পাম কিয় মই
মহান মিলন ধন? (তত্ত্বভেদ)

কোৱা বাহুল্য উদ্ধৃত কবিতা ফাঁকি কবিতা হিচাবে মনোজ্ঞ নহয়। প্ৰকৃততে অম্বিকাগিৰীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহ এনে ব্যৱচ্ছেদৰ অনুকূল নহয়। সিহঁতৰ ছন্দ, সিহঁতৰ বাক্‌ভঙ্গী আৰু ধ্বনি, সিহঁতৰ অৰ্থ-বৈভৱ সম্পূৰ্ণ উদ্ধৃতিবিনে অভিব্যক্ত কৰা অসম্ভৱ।

অম্বিকাগিৰীৰ বিশেষ জীৱন দৰ্শনৰ যি বিৱৰণ ইতিপূৰ্বে ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ সহায়েৰেই তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দৰ গতি সদায় সাৱলীল নহয়, কিন্তু সফল ৰচনাত তেওঁ এনে কিছুমান ধ্বনি আৰু তালৰ সমাবেশ কৰিছে যাক অবিস্মৰণীয় নুবুলি উপায় নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'মোৰ প্ৰিয়' এই কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিলোঁ :

ফুলিল যি মোৰ ফুল হে প্ৰিয় !
ফুলিল যি মোৰ ফুল,
তাৰ গোন্ধত জীৱন-মৰণ
বিভোৰ বিয়াকুল হে প্ৰিয়
বিভোৰ বিয়াকুল।
মোৰ দিন-খেনবোৰ মন্থন কৰি
কি লৱনু দিলা মোক হে প্ৰিয়
কি লৱনু দিলা মোক !
তাৰ বাবে আজি হাবাথুৰি খাই
ক্ষিপ্ত লোক-আলোক হে প্ৰিয়
ক্ষিপ্ত লোক-আলোক।

ধ্বনি আৰু ছন্দৰ বিশিষ্ট মূৰ্চ্ছনাই এই অদ্ভুত কবিতাটোত সম্পূৰ্ণ মূৰ্ত কৰি তুলিছে তাৰ তত্ত্ব-গন্ধী অৰ্থ, ক'তো অকনো অস্বচ্ছতা নাই। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সফল সৃষ্টিতো মাজে মাজে সংযোগৰ যি ব্যতিক্ৰম ঘটে যি অস্বচ্ছতাৰ উৎপাতত অৰ্থ আৰু আবেগ উভয়েই বিপন্ন, তাৰ লেশমানো এই কবিতাটোত ধৰা নপৰে। আৰু সেইবাবেই অক্ষয় ইয়াৰ অৰ্থ-গৌৰৱ। ইয়াৰ ব্যঞ্জনাত সঁহাৰি দিবলৈ পাঠকৰ মিষ্টিচিজ্‌মত দীক্ষা লোৱাৰ প্ৰায়োজন নাই।

বুদ্ধিমান পাঠকে নিশ্চয় বুজে যে কেৱল ছন্দৰ অভিনৱত্বই এই কবিতাৰ একমাত্ৰ বৈশিষ্ট্য নহয়। শব্দসমুদ্ৰৰ যথাৰ্থ মন্থনতো কবিয়ে ইয়াত অভূতপূৰ্ব কৃতিত্বৰ চিনাকি দিছে। বাস্তৱিকতে শব্দৰ পৰম্পৰাগত

ব্যৱহাৰৰ স্বচ্ছন্দ আৰু ব্যঞ্জনাময় ব্যতিক্রম ঘটাই কবিয়ে আপোন কল্পনাৰ ঔদার্য্য ব্যক্ত কৰিছে। অম্বিকাগিৰীৰ বক্তব্যই অসমীয়া ভাষাৰ সনাতন নিয়মকানুনৰ নানান হীনডেঢ়ি ঘটাই তাৰ ঐশ্বর্য্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে—ভাষাৰ সৈতে এনে সংগ্রাম, ভাষাৰ ওপৰত এনে পৰীক্ষা অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত বিৰল। দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক ঃ

সেই বাবেতো এই ধৰণীৰ
মানৱ-জীৱন খোৰা, (মানৱায়তন)

তোমাৰ সৃষ্টি কদাকাৰ কৰা
মলি-মামৰৰ দ'ম,
বিশ্বৰ পৰা সাৰিপুছি আনি
ময়েই গৰাকী হ'ম।
(কৰি দিয়া মোক বিশ্বৰ ঝাকুদাৰ)

বিয়াকুল হ'ল যি ৰস বিচাৰি
মাধৱ, শ্ৰীৰাম, হৰি
সংসাৰ ফলৰ মিঠাৰ মূৰত
লাঠি-চৰ মাৰি এৰি ঃ (আৱাহন)

আকাশ ভৰা উজল আভাখিনি
তোমাৰ মুখত জ্বলে ৰিণি ৰিণি ঃ (লীলা ৰহস্য)

প্ৰকাশৰ তাগিদত কৰা কবিৰ সকলো উদ্ভাৱনেই যে ৰসোত্তীৰ্ণ সেই দাবী আমি নকৰোঁ। গ্ৰাম্য বা লৌকিক শব্দৰ আকস্মিক আবিৰ্ভাব কদাচিৎ ৰসাপ্লুত হ'লেও প্ৰায়ে সি পাঠকক উজুটি খুৱায়। তাৰে দুটা উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰাটো ন্যায়-সম্মত হ'ব ঃ

জীৱন-জোঁকাৰ তুলি
প্ৰাণময় আৰকালে
গাজনক চাৰিফালে, (নৱবৰষৰ দিনা)

ফুটাই আগ্নেয়-উল্কা ৰাণীয়ে যেতিয়া,
টলমল ওঁঠ দুটি বিস্ফাৰিত কৰি
মেলি দিলে মহা-নীল-ৰিহাৰ আঁচল ;
(আদ্যন্তহীন চুমাভিমান)

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটো যি কবিতাৰ, তাৰ নামকৰণেই কয় অম্বিকাগিৰীৰ ৰুচি নিৰ্ভুল নহয়। প্ৰকাশৰ দাবীত ৰূপসৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন নিৰ্বাসন দিয়াটো কবিৰ বাবে অনিবাৰ্য্য হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ত কিন্তু পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰা টান। এই ধৰণৰ বেমেজালি পিচৰ কবিতাত ইমান বেছি যে তাত কাব্যৰ সংগঠনটোক আদিম শূন্যৰ অৰাজকতাহে সুস্পষ্ট।

সি যিয়েই নহওক, প্ৰথম কবিতাবোৰত যে কবিৰ কল্পনা সজীৱ সেই সত্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কল্পচিত্ৰৰ চমৎকাৰিতা আৰু অৰ্থপূৰ্ণতাই তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ।

সীমা ভঙাৰ এই যে সপোন
নহয় কেৱল কথা,
নিজান কোণত বহি বহি
ভাবৰ মালা গঁথা।

"ভাবৰ মালা গঁথা" যে কোনো নিৰৰ্থক তৰল শব্দ-বিন্যাস নহয়, তাক দোহাৰিব নালাগে। ভাববিলাস, ৰুচিসুলভ বৈৰাগ্য আৰু পলায়নী মনোবৃত্তিৰ ই সাৰ্থক কল্পৰূপ। কল্পনাৰ চমৎকাৰিতাৰ যথাৰ্থ পটন্তৰ হিচাবে 'পোৱাৰ আভাস' কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিলোঁ :

ৰাণীৰ বুকুত বেল-বকুলৰ গোন্ধ বিচাৰ কৰি
আকাশ-ধিয়াই লৰ যেতিয়া ধৰোঁ,
অন্ধকাৰৰ অতল গুহাত পৰোঁ।
পদপদুমৰ ৰেণু খুজি আকুলতাত পৰি
পৰাণ ঢালি প্ৰণাম যেতিয়া কৰোঁ,
আলোকময়ীৰ সন্নিকটত সৰোঁ।

উল্লেখযোগ্য এয়ে যে ইয়াৰ শেষ চৰণত এক ঐশ্চৰ্য্যময় মিতভাষণ আৰু এপিগ্ৰামেটিক ইঙ্গিতময়তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি—আলোকময়ীৰ বেদীত এপাহ ফুলৰ দৰে সৰাৰ আনন্দ আৰু গৌৰৱ অপ্ৰত্যাশিতভাবে উপস্থিত হয় কেৱল মনোযোগী পাঠকৰ আহ্বানতহে।

অতিভাষণ আৰু অসংযম আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ দুৰাৰোগ্য ব্যাধি। এনেস্থলত "সূচনী", "দুষ্প্ৰাপ্যতা", "ইঙ্গিত", "আত্মোন্বেষ", "আত্মাভিমান", "পূৰ্ণতা" প্ৰভৃতি কবিতাৰ সংযম আৰু মিতভাষণৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে। আধুনিক কবি সকলৰ বাবেও ই বিবেচক ঔষধৰ দৰে ফলপ্ৰসূ হ'ব পাৰে। তদুপৰি আত্মবিলাসী ৰোমাণ্টিক কবিতাত বিৰল এক হৃদয়গ্ৰাহী নাটকীয়তা এইবোৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। জৰ্জ হাৰ্বাৰ্ট প্ৰমুখ্যে ইংৰাজ মেটাফিজিকেল গোষ্ঠীৰ কবিৰ স্বভাৱসিদ্ধ এই সুৰ অসমীয়া কাব্যত অপ্ৰত্যাশিত আৰু বহুমূলীয়া সম্পদ।

থাকা তেনেহলে বাৰু
লৈ তুমি তোমাৰ গৌৰৱ,
নোখোজোঁ তোমাত আৰু
বিনন্দীয়া নন্দন সৌৰভ।

* * *

তই মোক অৱহেলা কৰি
জীৱনৰ আঁৰে আঁৰে ফুৰিবি পলাই,
মই তোৰ বিৰহত পৰি
মৰি ৰম বেদনাৰ হান-খোচ খাই।

* * *

অহঙ্কাৰী কপটতা ইমানে তোমাৰ!
তোমাৰ ভৰষা হল ইমানেই চাৰ?

অভিমান, তিক্ততা, বিদ্ৰোহ, ৰণাহ্বানৰ এই লেখীয়া নাটকীয় ভূমিকাই কবিৰ পাৰমাৰ্থিক অভিজ্ঞতাক মায়ামুগ্ধ সাধাৰণৰ সীমাৰ ভিতৰলৈ আনে। ইয়েই সাক্ষ্য দিয়ে যে ৰোমাণ্টিক কবিৰ আত্মকেন্দ্ৰিক

ভাব ভালেমান দূৰত। পৰিতাপৰ বিষয় এই সাফল্যৰ আৰু পুনৰাবৃত্তি নঘটিল কবিৰ পৰবৰ্তী জীৱনত।

এনে যথাৰ্থ শিল্প-সৃষ্টিৰ পাচত আমি অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাত এক নতুন সুৰ শুনিবলৈ পাওঁ। এই সুৰ ভগ্নস্বৰ বক্তাৰ সুৰ প্ৰাক্তন ব্যঞ্জনা আৰু সূক্ষ্ম মূৰ্চ্ছনাৰ ঠাইত আমি তাত শুনোঁ জঠৰ বাগাড়ম্বৰ আৰু অনমনীয় ভেৰী ধ্বনি। পুনৰাবৃত্তি আৰু অতিভাষণৰ দোষেও তেওঁক নোছোৱাকৈ থকা নাই ঃ

স্বষ্টিৰ স্নায়ু ধ্বনাধ্বন কৰি উতলি উঠিছে বিপ্লৱ মোৰ
উতলি উঠিছে বিপ্লৱ,
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মেৰু প্ৰকম্পি দাপিছে দাৰুণ তাণ্ডৱ মোৰ
দাপিছে দাৰুণ তাণ্ডৱ।

মেধা আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ বাঙ্ময় মিলনৰ সৈতে নিষ্ফল আৰু সুষমাহীন শব্দঝঙ্কাৰ বিনিময় কৰিবলৈ কোন বাৰু ৰাজী হ'ব? দুখৰ বিষয়, বিস্ময়ৰ বিষয়, অম্বিকাগিৰীয়ে এই অবিশ্বাস্য ৰূপান্তৰ স্বীকাৰ কৰি ললে। ই নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা পৰম দুৰ্ভাগ্য।

(অসমবাণী ঃ ১৯৬১ : মণিদীপ ঃ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৬৭)

প্ৰগতিশীল সাহিত্যত এভুমুকি

(দুখন আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস)

অলপতে অসমৰ এগৰাকী খ্যাতনামা সাহিত্যিকে সমালোচক বিলাকৰ অসন্তোষীয়া স্বভাৱত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে এই অপদাৰ্থৰ দলটোৰ পৰা সাহিত্যৰ কস্মিনকালেও কোনো উপকাৰ নহয়। তেওঁৰ মতে সাহিত্য-ৰথ দুৰ্নিবাৰ গতিৰে আগবাঢ়ি যাবই, আৰু এই জয়যাত্ৰাৰ অতিক্ৰান্ত পথত বহু সমালোচকৰ অসাড় দেহ বেচেৰাহঁতৰ অন্ধতাৰ সাক্ষীৰূপে পৰি থাকিব। মাজে মাজে সংশয় হয় এই শ্বদীহ সকলৰ মাজত এই নিঃকিনো পৰিম ; আৰু হয়তো এই সাংঘাতিক উপায়েৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱত এফেৰা বৰঙনি যোগাম। কিন্তু উচিত-কথনৰ যি আদৰ্শ সৎসাহিত্যৰ পৰিপুষ্টিৰ হকে অপৰিহাৰ্য্য বুলি মোৰ বিশ্বাস জন্মিছে—মোৰ গোঁৱাৰামিৰ বাবেই নিশ্চয় সেই আদৰ্শ নেৰিবলৈ মই কৃতসংকল্প।

সৎসাহিত্যৰ কোনো সুলভ সূত্ৰ মোৰ অজ্ঞাত হলেও সম্পূৰ্ণ নিৰ্জ্ঞান সৃষ্টিও মোৰ পক্ষে অচিন্তনীয়। মন্ত্ৰসিদ্ধ দুই এক ৰচনা বিশ্বসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। কিন্তু বিশ্বাস কৰা টান যে সিহঁতৰ লেখকৰ চিন্তা চৰ্চ্চা কিংবা মনীষাৰ পৰা সিহঁত সম্পূৰ্ণ মুক্ত। ক'ল্ৰিজে কোৱাৰ দৰেই অন্ততঃ কব পাৰি যে সৃজনীপ্ৰতিভা আৰু প্ৰখৰ মেধাৰ সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। বাগৰ্থৰ সফল মিলনৰ পৰা অনুভূতি-উপলব্ধিৰ পৰিশোধন আৰু প্ৰসাৰণলৈ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সকলো দিশতে ধীশক্তিৰ প্ৰয়োগ অনস্বীকাৰ্য্য সত্য। য'তেই তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটে ত'তেই সৃষ্টিশক্তি বিপন্ন। তদুপৰি এই কথাও ঠিক যে বৰ্ত্তমান যুগত সৎসাহিত্য ৰচনাৰ পথত বহু অন্তৰায় – সেই সকলোবোৰ অতিক্ৰম কৰিবলৈ হ'লে সচেতন আৰু সমালোচনামূলক বুদ্ধিৰ একান্ত প্ৰয়োজন। এক ঐতিহ্যবাহী অভিন্নাত্মা পাঠকগোষ্ঠীৰ অভাৱত আজি সাহিত্যজগততো মূল্যবোধৰ অৰাজকতা

চলিছে। সৎসাহিত্যৰ স্বৰূপ দৰ্শন আজিৰ লেখক আৰু পাঠকৰ বাবে কঠিনতৰ—তাৰ বাবে প্ৰয়োজন কঠোৰ ব্যক্তিগত সাধনাৰ। অভিনৱ সৃষ্টিপ্ৰেৰণা আজি প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰাশ্ৰয়, সনাতন মূল্যবোধ ততোধিক বিভ্ৰান্ত। তদুপৰি বণিকসভ্যতাৰ মায়াত বান্ধ খাই লেখকে সহজে সৃষ্টিৰ কঠিন শ্ৰমৰ পৰা ফাল্‌ৰি কাটি সাফল্যৰ তাবিজ-কবচৰ সন্ধানত নিমগ্ন হ'ব পাৰে—"Stock response"ৰ অব্যৰ্থ আবেশত জলাঞ্জলি দিব পাৰে সত্যভাষণৰ দুৰূহ সাধনা। সেইবাবেই আজি-কালিৰ সাহিত্যিকৰ পৰমবন্ধু এক নিস্পৃহ আৰু মোহমুক্ত বিচাৰবুদ্ধি —আপোন চেতনা আৰু ৰচনাৰ ভেজাল শোধনৰ হকে। সাৰ্থক সমালোচনাও মাথো এনে বিচাৰ বুদ্ধিৰেই যথাৰ্থ দৰ্শন। সমালোচকৰ ৰসজ্ঞান এনে নিৰ্ভৰযোগ্য হব লাগে যে এলিয়টে প্ৰায় খাটাং কৈ কৈয়েই দিছে যে সাহিত্যস্ৰষ্টাৰ হে প্ৰকৃত সমালোচক হোৱাৰ যোগ্যতা থাকে। ইমান একাচেকা নহলেও এই মন্তব্য নিৰ্ভয়ে কৰিব পাৰি যে নতুনসৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি সমালোচকৰ চেতনা সতত জাগ্ৰত নহলে সমালোচনা নিষ্ফল। আনহাতে প্ৰত্যক্ষভাৱে নহলেও যোগ্য সমালোচকৰ নিৰপেক্ষ অৱধান আৰু বিচাৰ বিনে পাঠক সমাজ তথা লেখক বৃন্দৰ মূল্যবোধ তৰল হোৱাৰ আশঙ্কা প্ৰৱল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচকৰ দায়িত্ব আৰু ভীতিজনক। এই সাহিত্যৰ ঐতিহ্য ইমান শক্তিমান নহয় যে নতুন সৃষ্টিৰ যথাযথ বিবেচনাৰ বাট ইতিমধ্যে সুগম হৈ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰ সুকৰ্ষিত নহয়। সাধাৰণ অসমীয়া পাঠকৰ মূল্য-চেতনা বহুক্ষেত্ৰতেই অনিশ্চিত। আমাৰ সাংস্কৃতিক বা-বতাহত এনে বহু অশৰীৰি আত্মাৰ সমাবেশ হোৱা নাই - যাৰ পুণ্যফলত আমাৰ ৰুচি আৰু চেতনা কিছু পৰিমানে স্বাৱলম্বী হ'ব পাৰে। বিদেশী—এনেকি সংস্কৃত ক্লাছিকৰ লগতো – মাত্ৰ এমুঠি মানুহৰ হে অন্তৰঙ্গ সম্পৰ্ক। কিছুকাল আগতে কথাচিত্ৰ সম্পৰ্কে নাতিশ্লাঘ্য প্ৰবন্ধ এটা লেখি অসমীয়া ৰুচি আৰু বিচাৰ বুদ্ধিৰ বিষয়ে লেখকৰ বেছ শিক্ষা হৈছিল—সত্যজিত ৰায়ক

প্ৰশংসা কৰা বাবে "অহৈতুকী বঙ্গালী প্ৰীতি"ৰ দোষত লেখক অভিযুক্তও হৈছিল। এনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্য সমালোচকৰ পিঠিতো ঔ-বৰষুণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা বহল।

অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যত অন্ধকাৰ বোলাৰ ধৃষ্টতাও আমাৰ নাই। যদিও আজি গাঁৱৰ প্ৰতিজন হাইস্কুল-ফেৰৎ বেকাৰ যুৱকেই উপন্যাস সৃষ্টিত উদ্যোগী, যদিও আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বহু বুদ্ধিমান পাঠকক বিছাই ডকাদি ডাকে, যদিও কৰ্ত্তা-ক্ৰিয়াৰ স্থান ওলট-পালট হলেই গদ্যই আমাৰ মাজত কাব্যিক আখ্যা পায়—তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে আমি নিৰাশ হবলৈ নাৰাজ। হওঁতে ভবিষ্যত আৰু সম্ভাৱনা দুয়ো মহাজলধিস্বৰূপ। বৰ্ত্তমান কালটোৱেহে জলাহপিটনিৰ শাৰীত পৰি কিছু অসুবিধা জন্মায়।

উপন্যাস ৰচনাত অসমীয়া লেখকৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কে কেইবছৰমান ধৰি ইমান হৰ্ষোল্লাস কানত পৰিছে যে মাজে মাজে ধাৰণা হয় যে অবিলম্বে বিশ্ববাসীৰ কলিজা লৰি যোৱা বিধৰ উপন্যাস অসমভূমিত ভূমিষ্ঠ হ'ব। আপাততঃ দুখন নামকৰা উপন্যাসৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ আমি এই ধৰণৰ দাবীৰ বিচাৰ কৰিম। এখন পদ্ম বৰকটকীৰ "বিচাৰৰ বাবে", আনখন মালিকৰ "সূৰুয মুখীৰ স্বপ্ন"। কিতাপ দুখন একেলগে সাঙোৰাৰ আৰু এক তাৎপৰ্য্য হ'ল বহুবিশ্ৰুত "প্ৰগতিশীল সাহিত্য" বোলা অভিধানৰ অৰ্থোদ্ধাৰ। এই দুই ঔপন্যাসিকৰ ভাবভঙ্গী আৰু তেওঁলোকৰ ভক্তবৃন্দৰ নাম-কীৰ্ত্তনত প্ৰকাশ যে অলপ ধতুৰা সনাতন লেখক সকলৰ ফাকিফুকা বৰ্জন কৰি তেওঁলোকে নতুন "প্ৰগতিশীল" এক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। ইয়েই হেনো অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যতৰ আলি বান্ধি দিব। প্ৰগতিৰ অৰ্থ আমাৰ চকুত অলপ ধোঁৱা ধোঁৱা হৈ থকা বাবেই আমি আশা কৰিছোঁ এই দুই প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ সহায়ত অজ্ঞানান্ধাৰৰ পৰা আমি মুক্তি পাম।

বৰকটকীৰ খ্যাতি যে কিছুদূৰ Success de Scandal,

সেই বিষয়ে মোৰ কোনো সন্দেহ নাই। যৌন সম্পৰ্ক আৰু অনুভূতিৰ খোলাখুলি বৰ্ণনাৰে আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ ওপৰত অভিসম্পাত বৰ্ষণেৰে কিশোৰ "বিপ্লৱী" দলৰ সহজে চিত্ত জয় কৰা যায়। তেনে দোষৰ পৰা বৰকটকী মুক্ত নহয়। লেখকৰ "খবৰ বিচাৰি"ৰ পাত লুটিয়াই Blitz সুলভ সস্তীয়া সমালোচনা—কুৎসাৰটণাৰ লগত যাৰ প্ৰভেদ সামান্য আৰু Sensationalism ৰ আবেদন ইমান প্ৰকট যেন দেখিলোঁ যে অন্তত সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বাধ্য হলোঁ তেনে খবৰ বিচৰাৰ প্ৰয়োজন হ'লে বৰং চৌৰঙ্গীৰ দোকানত জকমকাই থকা সচিত্ৰ মাৰ্কিন আলোচনীৰেই পৰিতৃপ্তি লভিম। সেই বিতৃষ্ণাৰেই "বিচাৰৰ বাবে" কিতাপখন লিৰিকি-বিদাৰি চাইছিলোঁ। কিন্তু সবিস্ময়ে উপলব্ধি কৰিলোঁ এইখন উপন্যাসৰ ভাব-ভাষাত এক অপ্ৰত্যাশিত Seriousness বিৰাজমান। বৰকটকীদেৰৰ চোকা ব্যৱসায়-বুদ্ধিৰ অনুপান স্পষ্টকৈ ইয়াত তাকৰীয়া। অতদিনৰ মূৰত যেন তেওঁ বুজি পাইছে ৰোমহৰ্ষক পাপ কিংবা যৌন ৰহস্যৰ ৰূপায়নৰ সহায়েৰেই যথাৰ্থ নৈতিক সমালোচনা সম্ভৱ নহয়। লেখকৰ মনোভাৱ আৰু পৰ্য্যবেক্ষণত নীতিবুদ্ধি বিধৃত হৈ নেথাকিলে তেনে সমালোচনা সাধাৰণ বিদ্বেষ উদ্গীৰণৰ শাৰীত পৰে গৈ। সত্যভাষণ আৰু সন্ধানৰ বিস্তৃততৰ অৱকাশৰ বৰকটকীয়ে সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছেনে নাই আমি তাৰে আলোচনা কৰিম।

বাস্তৱিকতে লেখকৰ আন্তৰিকতাৰ পৰাই সাহিত্যৰ মান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি। এই গ্ৰন্থত লেখকৰ আন্তৰিকতাৰ প্ৰকাশ অনস্বীকাৰ্য্য —সৰ্ব-সাধাৰণৰ দৰে মিছাকথাৰ মহলা (Cant) মাৰি মুফুৰি নিৰ্মমভাবে আৰু নিৰলসভাবে সঁচা কথা কোৱাৰ চেষ্টা বৰকটকীয়ে কৰিছে। তাৰ মূল্য নিদি উপায় নাই—কিন্তু কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি থকা অসাৰ্থক বক্ৰোক্তি কেইটাই এই সত্য ভাষণক প্ৰচাৰগন্ধী কৰি তুলিছে কেইবাঠাইতো। তাতোকৈ গুৰুতৰ এক মানদণ্ডেৰে উপন্যাসখনৰ মূল্যায়ন কৰিব লাগিব। সমাজ-চেতনা উপন্যাসৰ প্ৰাণ-প্ৰস্ৰৱণ—কিন্তু

যদিহে লেখকৰ বিশেষ সমাজ-চেতনাক হেলাৰঙে কিছুমান equation লৈ নিব পাৰি (যথা ধনী মানুহ = respectability = যৌন ব্যভিচাৰ আৰু hedonism) তেন্তে সেই চেতনাৰ মূল্য অকিঞ্চিৎকৰ। "বিচাৰৰ বাবে"ৰ উপজীব্যও লেখকৰ ব্যক্তিগত এক বিশেষ সমাজচেতনা। সেই চেতনা যদি ফুট্‌কাৰ ফেন নহয়, সি যদি গভীৰ আৰু অন্তৰ্ভেদী অৱলোকনৰ নির্য্যাস স্বৰূপ, তেন্তে তাৰ মৰ্ম সজীৱ হৈ উঠিব ভাষাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে, তাৰ বাবে প্ৰয়োজন নহব কোনো মাৰ্কামৰা সমাজ দৰ্শনৰ। জৰ্জ এলিয়টৰ, টলষ্টয়ৰ. উইলিয়াম ফ'কনাৰৰ বিভিন্ন সমাজ চেতনা সেইদৰে সহজ ফৰ্মূলাৰে বান্ধিব নোৱাৰি, যদিও প্ৰত্যেকৰ নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী ক'তো লুকাই থকা নাই—কাৰণ তেওঁলোকৰ ৰচনাত পৰিশ্ৰুত মানৱ-জীৱনৰ অভ্ৰান্ত উপলব্ধি, কাৰণ তেওঁলোকৰ নীতিবুদ্ধি, তেওঁলোকৰ দৰ্শন তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰাংকণৰ পৰা বেলেগ কোনো বস্তু নহয়।

উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু লম্পট ধনকুবেৰ প্ৰেমচাঁদৰ দ্বাৰা যৌৱন প্ৰভাতত কাকলিৰ সতীত্বহৰণ। এই মূল ঘটনাটো এক বিশেষ সামাজিক পটভূমিৰ পৰা অবিচ্ছেদ্য। বিভিন্ন তৰহৰ চৰিত্ৰৰে সেই সামাজিক পটভূমিৰ নৈতিক স্বৰূপ আলোকিত কৰিবলৈ লেখকে প্ৰয়াস কৰিছে। পাঠকক ঘাইকৈ আকৰ্ষণ কৰিব লাগে কাকলিৰ আবেগ-অনুভূতিৰ স্পন্দনে, কাকলিৰ প্ৰাণেঃ স্পষ্টকৈ ইয়ে উপন্যাস খনৰ কেন্দ্ৰ। এজনী যুৱতীৰ দেহ আৰু মনৰ ওপৰত অমানুষিক অত্যাচাৰৰ সুবিধা দিছে ভব্য সমাজে—সেই অদ্ভুত ironical সত্যৰ বীভৎসতা আৰু নৃশংসতা কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ পৰাই, তাইৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰাই উদ্ভাসিত হব লাগে। এই ঘটনাৰ মৰ্মন্তুদ বিষন্নতা আৰু ভয়াবহ স্বৰূপ কাকলিৰ পৰাই বিচ্ছুৰিত হব লাগে। কেইবাবাৰো পঢ়াৰ পিচত মোৰ ধাৰণা জন্মিছে যে সমাজখনৰ পঙ্কিল চেহেৰা ফুটাই তোলাত বৰকটকী যিমান কৃতকাৰ্য্য হৈছে মূল ঘটনাৰ ৰূপদানত সিমান সফল হোৱা নাই। চৰিত্ৰ হিচাবে কাকলি আচৰিত ধৰণে

নিষ্ক্ৰিয় (passive) আৰু ৰক্তহীন সতীত্বনাশ যে শিক্ষিত অসমীয়া ছোৱালীৰ বাবে সৰ্বনাশৰ চামিল সেই কথাটো বৰকটকীয়ে দোহাৰিছে ; কিন্তু উপন্যাসৰ-অনুভূতি উপলব্ধিত সি জাগ্ৰত হৈ উঠা নাই। কাকলিৰ হৈ ওকালতি কৰা বহুত কথাই আমাৰ কাণত পৰিলেও কব লাগিব, কাকলিৰ ব্যক্তিস্বৰূপ আমাৰ কল্পনাত লেখকে উদ্দীপিত কৰিব পৰা নাই। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত এনে ওকালতি পাতল যদিও তগৰৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি অপাৰ কাৰণ তগৰক ঘনিষ্ঠ ভাবে চিনি পোৱাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে, কাৰণ তগৰৰ সুখদুখৰ আমি অংশীদাৰ, তগৰৰ সহিষ্ণুতা আৰু নিষ্পাপ মনৰ বাস্তৱতা আমাৰ সন্দেহৰ অতীত, তগৰৰ ব্যৰ্থ প্ৰেম আৰু বেদনাবিধুৰ জীৱনৰ মৰ্মত আমি প্ৰৱেশ কৰিছো। কাকলিৰ বিষয়ে এই ধৰণে লেখিব নোৱাৰি।

অৱশ্যে এই সমালোচনাৰ দ্বাৰা মই বৰকটকীৰ ৰচনাৰ ওপৰত কটাক্ষপাত কৰিব খোজা নাই। কাকলিৰ দৰে ছোৱালীক উপন্যাসখনৰ নায়িকা কৰি বৰকটকীয়ে এক সুস্থ আৰু নীতি সচেতন সমাজচেতনাৰ পৰিচয় দিছে। বণিক সভ্যতাৰ জালত বন্দী ব্যক্তিজীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ প্ৰতীক কাকলি। নাৰীদেহৰ ব্যৱসায়ৰ ইচ্ছা কাকলিৰ নাই—কিন্তু দেউতাকৰ ইচ্ছাত, পৰিয়ালৰ হকে "আত্মত্যাগ"ৰ আদৰ্শৰ প্ৰৰোচনাত, সমগ্ৰ সমাজৰ বিষাক্ত বা-বতাহত—যাৰ পুষ্টি হয় প্ৰেমচাঁদৰ দৰে পেটুৱা অসুৰ -কাকলিৰ নাৰীত্বৰ, ব্যক্তিত্বৰ, চৰম অৱমাননা ঘটি যায়। তদুপৰি কাকলিৰ পুনৰ্জন্মৰ আভাসো উপন্যাসখনৰ ভিতৰতে আছে। কাকলিৰ অভিজ্ঞতাই কাকলিক শিকালে কোঁপযহী ভদ্ৰসমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা। এই মিছা ভেনৰ পৰা মুকলি বা-বতাহত, এটা সাধাৰণ ভাড়াঘৰত, সাধাৰণ মানুহৰ মৰম-বেথাৰ আশ্ৰয়ত জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ স্বপ্ন দেখিছে কাকলিয়ে তাইৰ সতীত্বনাশৰ পিচতো। লেখকৰ অবিমিশ্ৰ কৰুণা কাকলিৰ পতন আৰু নব-জীৱনৰ খোজে খোজে পাঠকৰ আগত বিভাসমান।

তেন্তে কাকলিৰ চৰিত্ৰ আমাৰ কল্পনাত জীৱন্ত হৈ নুঠিল কিয় ? প্ৰবন্ধ-লেখকৰ অনুমান যে প্ৰধানকৈ দুটা দোষৰ ফলত এই অসম্পূৰ্ণতা উপন্যাসখনত থাকি গ'লঃ (১) কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ মাজত কোনো Positive নৈতিক ধৰ্ম সঞ্জীৱিত হোৱা নাই। খাটাংকৈ কবলৈ গ'লে প্ৰচুৰ বক্তৃতাৰ যোগেদি লেখকে এই কৰ্ত্তব্য সম্পন্ন কৰাৰ বৃথা চেষ্টা কৰিছে। (২) যৌন প্ৰবৃত্তি সম্পৰ্কে লেখকৰ কৌতূহলে প্ৰায়ে কাকলিৰ ব্যক্তিত্ব-সৃষ্টিত অনাহকতে বাধা জন্মাইছে। দুয়োটা দোষ সাঙুৰিবলৈ গ'লে ক'ব লাগিব আন্তৰিকতা আৰু সৎসাহস সত্বেও বৰকটকীৰ নৈতিক দৃষ্টিত কিহবাৰ ভেঁজাল আছে। কিহৰ ভেঁজাল ? কাকলিৰ স্মৃতিত এটা ক্ষীয়মান ঘটনাৰ ৰেখাপাত তাৎপৰ্য্য-পূৰ্ণ ঃ "বাপেকক নিৰ্বাচনত সহায় কৰা সেই আদহীয়া পেটুৱা মানুহজন সেই-দিনা তাইৰ ওপৰত পৰিছিল – পলসত হাতী পৰাৰ দৰে। নতুন গাভৰু তাই। অলপ জনা-নজনা কিবা জনাৰ পাতল ইচ্ছা, অলপ ভাগৰ, অলপ "যি হয় হওক" ভাব, অলপ লাজ, অলপ বাপেকৰ নিৰ্বাচনত শুভ ফলৰ প্ৰাৰ্থনা – এই সকলোবোৰ মিলাই তাই নিজক এৰি দিছিল। পিচত তাই খুব কান্দিছিল। বাপেকৰ সেই আদহীয়া সহকৰ্মী আৰু সুহৃদে তাইক সেই দিনাই বুজাই দিছিল— নাৰীৰ প্ৰয়োজন কি ? তাৰ পিচৰ পৰা তাই সাৱধান হৈ আছিছে। কিন্তু সেই অত্যাচাৰৰ বিচাৰ কৰি দোষীক দণ্ড দিয়াৰ যি প্ৰবল ইচ্ছাক তাই ইমান দিনে দমন কৰি আহিছে, তাক কোনোমতে মনৰ পৰা একেবাৰে আঁতৰ কৰিব পৰা নাই।" এই পৰিচ্ছেদটোত এক গুৰুতৰ নৈতিক বিভ্ৰান্তি (Moral confusion) বৰ্ত্তমান। কিশোৰীৰ প্ৰথম যৌন অভিজ্ঞতাৰ এই বৰ্ণনা উপন্যাসৰ মূল বিষয় তথা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ লগত নাসাঙোৰা হলেই ভাল আছিল। এটা কদৰ্য্য বলাৎকাৰৰ নৈতিক স্বৰূপ যি উপন্যাসৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তাৰ নায়িকাৰ বিষয়ে এনে সংবাদ মুঠেই নিৰাপদ নহয়। অন্যায়দমনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু যৌনজীৱনৰ প্ৰথম উন্মেষৰ এই মিলনত সত্যদৰ্শনৰ কোনো আভাস নাই। পঞ্চম অধ্যায়ৰ প্ৰায়

গোটেইটোতে কাকলিৰ যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ইংগিত্তা এনে অপ্ৰাসংগিক যৌন কৌতূহলৰ পৰিনাম। ঃ "খুব মনে মনে নিজেও মুগুনাকৈ তাই ভাবিলে—আজি কোনেও তাইৰ ফালে ঘূৰি নাচালে কিয়? ইমান আশা কৰি কলেজলৈ অহাৰ বহুত উৎসাহ নোহোৱা হ'ল।" দেখা যায় কাকলিৰ যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ নিপুণ অংকণত কৃতকাৰ্য্য ঔপন্যাসিকে প্ৰায়ে কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ Positive Contentৰ ৰূপদানত বক্তৃতা আৰু প্ৰত্যক্ষ মন্তব্যৰ আশ্ৰয় লৈছে। চাৰিত্ৰিক আচৰণ কিংবা কথোপকথনৰ সি কদাচিৎহে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। যথা ঃ "জীৱনত বহুত মানুহ লগ পালে তাই। কোনোৱেই পশুত্বৰ সীমা অতিক্ৰম কৰা নাই। সকলোৱেই টকাৰ লোভ দেখুৱাই, সুখৰ লোভ দেখুৱাই তাইক উপভোগ কৰাৰ বাসনা লৈ অহা পশু। সেই মানুহ পশুবোৰৰ পৰা তাই কিছুদিন আঁতৰি থাকিব খোজে।" প্ৰেমচাঁদৰ হাসভ্যালিৰ বিশদ বৰ্ণনাৰ পাচত চতুৰ্থ অধ্যায়ত আমি পাওঁ ঃ "অতি আচৰিত কথা, তাইৰ লাহে লাহে সহ্য হৈ আহিছিল। কিন্তু সহ্য হৈ আহিছিল জানো সঁচাকৈ? হয় আহিছিল, পুৰণি বেমাৰৰ দৰে।" শেষ অধ্যায়ত এনে theorizingৰ প্ৰভাৱ ইমান প্ৰৱল যেন লাগে যে গ্ৰামফন ৰেকৰ্ড হোৱা হ'লে কিতাপখনকে আচাৰ মাৰি ভাঙিলো হেঁতেন।

সতীত্বহৰণৰ "দৃশ্য"টোত বৰকটকীয়ে বেছ স্বচ্ছন্দ গতিৰেই আগুৱান হৈছিল। উপন্যাসখনৰ নৈতিক মৰ্ম—তাৰ pity আৰু terror—কিছুদূৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছিল। কাকলিৰ পিঠিও কেঁচা ঘাঁহৰ পৰশ, তাইৰ দেহৰ ওপৰত এটা মঙহাল ভূইকঁপ, তাইৰ আৰ্ত্ত প্ৰাণৰ প্ৰতিৰোধ, প্ৰেমচাঁদৰ কুৎচিত আৰু স্থূল সান্ত্বনাবাণী সকলো detailৰ সমবেত প্ৰভাৱত পাঠকৰ সৰ্বশৰীৰ কণ্টকিত হৈ উঠে এই অংশত। কিন্তু পিচ মুহূৰ্ত্ততে শূন্যগৰ্ভ Rhetoricত আত্মসমৰ্পণ কৰি যথাৰ্থ সাহিত্যৰ দায়িত্ব বৰকটকীয়ে নেওচা দিছে ঃ সম্পূৰ্ণ দেহাটো তাই প্ৰেমচাঁদক এৰি দি ডাঙৰ ডাঙৰ চকু মেলি অস্থিৰ আকাশখন চাই চাই খঙতে কৈছিল—"চাই থাকা ঃ বহুল বহুল চকু

মেলি চাই থাকা। কোনো প্ৰতিবাদ, কোনো অনুনয় বিনয়, কোনো কাকুতি মিনতিৰে নিজক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। পৃথিৱীৰ দৰে পৰি থাকিল তাই, আকাশৰ দৰে অপলক দৃষ্টিৰে চকুমেলি চাই থাকিল তাই— কোনোবা আহি উদ্ধাৰ কৰাৰ আশাত।" বেথাভৰা ভাষাৰ সুবিদিত সকলো ফৰ্মূলা ইয়াত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ফলো হৈছে তদ্ৰূপ— কৈশোৰৰ বেদনাশ্ৰুৰ বান্ধ ভাঙিবলৈ যথেষ্ট, কিন্তু বয়স্কৰ বাবে বিৰক্তিকৰ। শেষ পৰিচ্ছেদ কিটাত সতীত্ব-মাতৃত্ব-শ্লীলতা-অশ্লীলতা সম্পৰ্কে বৰকটকীৰ অনুমোদিত এটাইবোৰ আবেগ জ্বালাময়ী ভাষাত ঢলা হৈছে। তাৰ প্ৰতি আমাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ।

ডক্টৰ লীবিচে নীতিবুদ্ধি আৰু ৰসসৃষ্টি অভিনাত্মা বুলি ভাবিলেও তেনে ধাৰণাৰ সংগত কাৰণ দিব পৰা নাই। ময়ো সেই সুবিধা লৈ বৰকটকীৰ উপন্যাস খনৰ ওপৰত খড়গহস্ত নহওঁ। কিন্তু উল্লিখিত নৈতিক বিভ্ৰান্তিৰ দৰে আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগতো বৰকটকীয়ে সদায় সুবুদ্ধিৰ চিনাকী দিয়া নাই। কিতাপখনৰ সংগঠন যদিও ঐক্যবদ্ধ তথাপি সেই ঐক্য বহুক্ষেত্ৰত যান্ত্ৰিক। নৈতিক মৰ্ম বলীয়ান কৰিব পৰা ফৰ্ম বৰকটকীয়ে এতিয়াও যেন আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। নহলে অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি কাকলিৰ আত্মাৰ নবজন্ম—এই ঘটনাপংক্তি (pattern)টো ইমান অস্পষ্ট আৰু দুৰ্বল হৈ নেথাকিলহেঁতেন। বিস্তৃত চেতনাস্ৰোত আৰু কথাচিত্ৰ ধৰ্মী মণ্টাজৰ জৰীয়তে প্ৰশান্তক আৰু প্ৰশান্তৰ সগোত্ৰসকলক পোনতে আমাৰ আগত ডাঙি ধৰা হ'ল সুকৌশলে। কিন্তু তাৰ পিচত আৰু সেই আঙ্গিক তেনেদৰে ব্যৱহৃত নহ'ল। তাৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু প্ৰস্থান ৰহস্যময়। আমাৰ ধাৰণা কাকলিৰ ক্ষেত্ৰতে লেখকে তেওঁৰ তৰাং বাগ্মিতা সংযত কৰি তেনে বস্তুধৰ্মী আঙ্গিকৰ আশ্ৰয় লোৱা হ'লে হয়তো উপন্যাসখনৰ শক্তিমত্তা আৰু বাঢ়িলেহেঁতেন। ঘটনা সমূহৰ সংগঠন, বিভিন্ন দৃশ্য আৰু অধ্যায়ৰ সংযোজনত কথাচিত্ৰৰ অনুকৰণ সুস্পষ্ট আৰু মাজে সময়ে সাৰ্থক। কিন্তু স্থানীয় নৈপুণ্যৰ তাগিদত প্ৰায়ে লেখকে

সামগ্ৰিক সাফল্য দলিয়াই পেলাইছে। মজিদে তাৰ বিদ্ৰোহী বন্ধুবোৰক তৃতীয় অধ্যায়ৰ সামৰণিত কৈছে ঃ "আবে, খাবি কেনেকৈ ?" তাৰেই অচেতন প্ৰতিধ্বনি কৰি চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ আৰম্ভণি কাকলিয়ে কৈছে ঃ "খাব কেনেকৈ গোটেই ঘৰখনে ?" প্ৰতিধ্বনিটোৰ অনুৰণণ বিচিত্ৰ। এইবোৰ কৌশলৰ সফল প্ৰয়োগৰ পৰা প্ৰমাণ হয় কলাকৌশল সম্পৰ্কে বৰকটকীদেৱৰ এটা professional উৎসাহ আৰু আগ্ৰহ আছে - যাৰ অবিহনে সাহিত্যিক হোৱাৰ আশা দুৰাকাঙ্ক্ষা মাত্ৰ। কিন্তু কৌশল সদায় কলাৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ হ'ব পৰা নাই।

তাৰ অন্যতম প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ আহৰণ কৰিব পাৰি তেওঁৰ উপমাবোৰৰ প্ৰয়োগৰ পৰা। সাৰ্থক উপমাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে কাকলিৰ ভবিষ্যৎকল্পনাত বাপেক কৃষ্ণকান্তিৰ স্থান বুজোৱা কল্পচিত্ৰটোকে ধৰা যাওক ঃ "দেউতাকক জোৰ কৰি লৈ যোৱা হয় সেই ঘৰলৈ। আৰু তাতে গৈ নদীৰ পাৰত সঘনে অহা-যোৱা কৰি এতিয়াও পৰিকল্পনা কৰে পকীঘৰৰ, সামাজিক প্ৰতিভাৰ, কৰেণ-টৰৰ, ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ। কেতিয়াবা ডাঙৰ কৈ কয়, কেতিয়াবা ভোৰ ভোৰায়। কেতিয়াবা প্ৰলাপ বকাৰ নিচিনা কৰে। বাপেক জীয়াই থাকে বাপেকৰ নিচিনা বহুতো আভিজাত্য-প্ৰয়াসী চাৰি শেষ হৈ অহা ৰালক্ৰকৰ এলোমৰ দৰে। ৰালক্ৰকৰ দৰে অকলশৰে— শেষবাৰলৈ অকলে ওলমি থাকি বন্ধাই যাবৰ কাৰণে।" প্ৰশান্তৰ বিষয়ে কৰা আন এটা উক্তিৰ উপমা সমানে মোক্ষম ঃ "কুমজেলুকাৰ গাৰ স্বাভাৱিক পিছল ৰসৰ দৰে সিহঁত সদায় প্ৰেমৰ ৰসত লেটি পেটি খাই থাকে - ঘিণলগাকৈ।" কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু কাহিনীৰ মাজেদি নৈতিক মৰ্ম জীৱন্ত কৰাৰ তাগিদ যিমান শক্তিমান নহয় তাত বৰকটকীৰ উপমা হয় ভেঁকুৰা, নহয় নতুন পোছাক পিন্ধা সৰু ল'ৰাৰ দৰে আত্মসচেতন। যথা ঃ "উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ পোহৰ দেখা পোৱাই চৰম শান্তি। কাকলিয়ে নিজৰ মনত তেনে পোহৰৰ সন্ধান পাইছে। সেই কাৰণে তাই চকুৰ পানীৰে বহুত আন্ধাৰ ধুই নিজক পাতল

কৰিব খুজিছে।” অইন এঠাইত ঃ “দেবেন আৰু দেবেনৰ সঙ্গীকিটাৰ লগতে কাকতি আৰু কাকলিৰ বিষয়ে অজস্ৰ অকথ্য কথা উচ্চাৰণ কৰা একেকিখন মুখেই দেবেনৰ বিষয়ে বিভিন্ন কটুকথা উচ্চাৰণ কৰি গ’ল—গীতা ছাপা কৰা ছাপাখানাই নিৰ্বাচনৰ প্ৰচাৰ পত্ৰও ছপা কৰাৰ দৰে।” যৌনগন্ধী উপমাৰ যত্ৰতত্ৰ ব্যৱহাৰ বাস্তৱিকতে আমোদজনক ঃ “অসমৰ দ্ৰুত উন্নতিৰ বাবে চৰকাৰী কাৰ্য্য-তৎপৰতাৰ চিনস্বৰূপে দুখনকৈ ৰেলৰে অভাৱ ব্ৰিজেৰে গাভৰু গুৱাহাটী”। “খুব পুৱাতে সাৰ পালে সিৰিক্‌কৈ জাৰ লাগে—প্ৰেমিকৰ প্ৰথম ভয়-ভয় পৰশ পাই গাভৰুৰ হাতখন সিৰিক্ কৰাৰ দৰে”। এনে উদাহৰণ প্ৰচুৰ। কিন্তু কিমধিকমিতি। পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি উপন্যাসখনৰ মৰ্ম কিমানদূৰ জাৰিত হৈ উঠিছে? এই ক্ষেত্ৰত বৰকটকীৰ সাফল্য সন্দেহাতীত। কিন্তু তাৰ মাজতো কৃত্ৰিমতা আৰু ভেঁজালৰ প্ৰভাৱ সামান্য নহয়। মহেন-মিতা-মজিদৰ দলটোৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু admirationৰ ভাব জাগ্ৰত কৰিবলৈ বৰকটকীয়ে যি চেষ্টা কৰিছে তাক সমৰ্থন কৰা টান। মহাপ্ৰাণ গুণ্ডাৰ সহায়েৰে ভদ্ৰ সমাজৰ পাপ উদ্ঘাটন কৰাত কোনো কৃতিত্ব নাই—কাহিনীৰ প্ৰয়োজনো সিহঁতৰ বাবে যথেষ্ট কৈফিয়ৎ নহয়। সংগীতজ্ঞ ৰবীনৰ দালালি ব্যৱসায় বৰকটকীৰ Sensationalismৰ লজ্জাকৰ উদাহৰণ ঃ এনে সমালোচনা বুদ্ধিমান আৰু ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ বাবে অনাৱশ্যক আড়ম্বৰ। অভয় (কাকলিৰ বাহিৰে) মৰণোন্মুখ বুৰ্জোৱা সমাজৰ ৰোগ নিৰ্ণয়ৰ অন্যতম সৰঞ্জাম। কিন্তু কাকলিৰ যিখিনি মানবীয় আবেদন, অভয়ৰ সেইকণো নাই। অভয় নিৰ্ভীক স্পষ্টবাদী সাংবাদিক। তাৰ চালচলনত Bohemianismৰ মৃদু ব্যঞ্জনা। বকুৱাৰ দৰে উচ্চ-পদস্থ বিষয়াৰ সম্ভ্ৰমৰ প্ৰতি তাৰ কোনো ভয় নাই। ঈশাৰ দৰে মাৰাত্মক vampৰ আকৰ্ষণৰ ওচৰত সি নিৰ্বিকাৰ। তাৰ মুখত অফুৰন্ত মাৰ্ক্সবাদী আপ্তবাক্য। মহেন-মিতা-মজিদৰ দৰে সুশীল গুণ্ডাৰ সি “কাইটি”—কাৰণ সিহঁতৰ মনত নিঘুণীয়া

মানৱ-হৃদয়ৰ সন্তেদ সি পায়। কাকলিৰ তাৰ প্ৰতি পৰম শ্ৰদ্ধা। নিঃসন্দেহে অভয় বৰকটকীৰ আদৰৰ Self-projection (কিংবা Self-idealization)। ঈশাৰ চৰিত্ৰ ততোধিক তৎপৰ যন্ত্ৰ-বিশেষ। ওপৰ মহলাৰ মনোবৃত্তিৰ প্ৰতীক ঈশা মূৰ্ত্তিমতী ৰিৰংসা—দৈহিক সম্ভোগ, স্বাৰ্থপৰতা আৰু পুৰুষৰ যৌন-লালসাৰ চেলুত কৰ্ত্তৃত্বাভিলাষ ঈশাৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষীণ তাৎপৰ্য্য। এই চৰিত্ৰ ৰচনাত লেখকে সংযম হেৰুৱাইছে বাৰে বাৰে (ক্ষীণদৃষ্টি পাঠকক সোঁৱৰাই দিলো, মই সংযম "ব্ৰহ্মচৰ্য্য" অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই), অতিভাষণ আৰু বিজ্ঞাপন সুলভ নাটকীয়তাত বিসৰ্জন দিছে সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য্য। লেখকৰ যদি ঈশাক কাকলিৰ প্ৰতিপক্ষৰূপে থিয় কৰোৱাৰ ইচ্ছা আছিল, সেই উদ্দেশ্যও সফল নহ'ল—আমি আগেয়ে কৈ আহিছো ঈশা আৰু কাকলিৰ পাৰ্থক্য উপন্যাসখনত প্ৰশস্ত হৈ প্ৰতিভাত হোৱা নাই।

যাইকৈ প্ৰশান্ত আৰু কৃষ্ণ কাকতিৰ চৰিত্ৰতে লেখকৰ দক্ষতা ফুটি ওলাইছে। দুয়োটা চৰিত্ৰতে Caricatureৰ আভাস আছে।

এনে ধৰণৰ জীৱৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি থকাৰ আশা কম। আমি অৱশ্যে এটা মৃদু আপত্তি থোৱতে জনাই থব খোজোঁ—প্ৰশান্তক গোৰ আৰু "গলা-ধাক্কা" নুখুওৱাকৈ কিংবা কৃষ্ণ কাকতিৰ সপোনটোৰ বিশদ বিৱৰণ নিদিয়াকৈও চৰিত্ৰাংকণৰ কাম নিৰ্বিঘ্নে সমাধা কৰিব পৰা গলহেঁতেন। কাকলিৰ বিপদ, কাকলিৰ নাৰীত্বৰ আগত প্ৰশান্তৰ শিল্পীমাফিক খোজ কাটল আৰু পাঞ্জাবী-পায়জামা, তাৰ কাপুৰুষালি, তাৰ "দৰদী মন"ৰ অগভীৰ বিচাৰ, তাৰ আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু তৰাং বুদ্ধি সঁচাকৈয়ে শাণিত বিদ্ৰূপৰ উচিত বলি। প্ৰশান্তৰ প্ৰতি লেখকৰ যি Indulgent ironyৰ দৃষ্টিভঙ্গী, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ পৰাই সি বিশেষ সাফল্য অৰ্জন কৰিছে। কটন কলেজক বৃন্দাবনত ৰূপান্তৰিত কৰাটো যদিও তাৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰৰ পক্ষে অপমানজনক—তথাপি স্বীকাৰ কৰোঁ প্ৰশান্তৰ দায়িত্বহীন, নীচমনা আৰু পাতল

"প্ৰেম"ৰ সি যথাযোগ্য পটভূমি। প্ৰথম অধ্যায়ত সি কেৱল এটা হাস্যকৰ ladies' manএই নহয় — তাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ জৰীয়তে কাকলিৰ ভৱা বিচাৰক সকলৰ ওপৰতো ব্যঙ্গ কটাক্ষপাত কৰিছে লেখকে। কাকলিৰ 'প্ৰতাৰণা'ৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ—অসম বুৰঞ্জীৰ আলোচনাৰ চলত কাকলিৰ বাপেকক শিক্ষা দিয়াৰ ফন্দী — ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ অহাৰ বিড়ম্বনা; সকলোতে অসমীয়া ভাবপ্ৰৱণ সাহিত্যত বিৰল এক সুৰ শুনা যায়। (এনে সফল irony ৰ অন্যতম উদাহৰণ "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ কমলাকান্ত)। এই অধ্যায়ৰ এটা পৰিচ্ছেদ ডাঙি ধৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো:
"একেবাৰে বাতিপুৱা। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিত নিয়ৰৰ আঠুৱা তৰাই আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল বুকুত সূৰটো ধাঁচকৈ পেলাই কঁপি থকাৰ অভিনয় কৰিবলৈ বেলি ওলোৱাই নাই।

ওলাই আহিছে মাথো প্ৰশান্ত,—তাৰ মতে অভিনয় কৰিবলৈ নহয়, অভিনয় শেষ কৰি নিষ্ঠুৰ সভাব নিষ্ঠুৰতা পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ। নিজে ধাঁচকৈ পৰি নহয়, কাকলিক ধাঁচকৈ তাৰ বুকুত পৰিবলৈ বাধ্য কৰাবলৈ, পৰি ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ বাধ্যত পেলাবলৈ।"

কথাফাকিৰ প্ৰত্যেকটো শব্দই ব্যঞ্জনাৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ। চেতনাস্ৰোতৰ সহায়ত কেৱল স্থানকালৰ বৰ্ণনাই আমি নেপালোঁ—ওৰে জীৱন অভিনয় কৰিবলৈ শিকা প্ৰশান্তৰ নাটকীয় কল্পনাৰ ৰসাল আভাস এটিও ভাগত পৰিল—আৰু পৰিল বুৰ্জোৱা ভাববিলাসত নিমজ্জিত মনৰ মানদণ্ডত কাকলিৰ অপৰাধ-বিচাৰ আৰু তাৰ মধুৰ উপসংহাৰ! এইখিনিতে বৰকটকীয়ে যথাৰ্থ সাহিত্যসৃষ্টিত দক্ষতাৰ চিনাকী দিছে।

কৃষ্ণকাকতিৰ বিষয়ে বৰকটকী সমধিক ক্ষমাহীন আৰু সম পৰিমাণে অভ্ৰান্ত। তেওঁৰ সপোনটো অৰণ্যে পুনৰাবৃত্তি - ভোঁটা দাৰ কোব। কাকতিৰ গেলা গপ, সম্ভ্ৰমৰ মিছা মোহত নীতিবুদ্ধি বিসৰ্জন, কাকতিৰ মনৰ আত্ম-প্ৰতাৰণা আৰু Sophistry, কাকতিৰ লোকভয়

কাকতিৰ ফোঁপযহী কথাবাৰ্তা—বৰকটকীয়ে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ দিশ বিচক্ষণ কৌশলেৰে আৰু কঠোৰ সত্য ভাষণেৰে ডাঙি ধৰিছে। মাজে মাজে হাস্যৰস আৰু মাজে মাজে horror ৰ উদ্ৰেক কৰে কাকতিৰ ধৰণ-কৰণে। যথাঃ "জিতৰ, তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্ৰকেৰ গুণ্ডামি বাহিৰত জনাজাত। কিন্তু ঘৰত বাপেকক গালি পাৰি যোৱা মানুহবোৰক সি একো ক'ব নোৱাৰে। এজনী গাভৰু ছোৱালীৰ আগত ইমানবোৰ কথা এই মানুহটোৱে কেনেকৈ কয়? অকণো শিষ্টাচাৰ নেজানে।"

অথবা—

"ভয় নকৰিব মিষ্টাৰ আগৰৱালা গৰ্মেন্ট বচি ঢিলাই চাইছেহে। একে টানে মাটিত পেলাব—কাকতি গৰ্মেণ্টৰ এই শক্তিৰ বিষয়ে নিশ্চিন্ত।"

অথবা—

"কাকতিয়ে শুনালেহে। কোনো উত্তৰ নিদিলে, কাইলৈ বাতি-পুৱাৰ পৰা যি বিপদত তেওঁ পৰিব, তাৰ আশংকাত অলপ আগতে হৈ যোৱা ঘটনা তেওঁ একেবাৰে পাহৰি গ'ল⋯বাতিটোৰ ভিতৰতে কাকলিৰ খং কমিব। ৰাতিপুৱা তাইকে ক'ব লাগিব—কি পাল কৰ বুলি। নহলে আন উপায় নাই।"

নাইবা—

"ৰাতি লোৱা বহুত সিদ্ধান্ত দিনৰ পোহৰত অসম্ভৱ হৈ উঠিব। অভয়ক পুলিচত দিয়াটো খুব সহজ নহ'ব বুলি তেওঁ ধৰি লৈছে।⋯ কিন্তু কেইটামানক এশিকনি দিবই লাগিব। কাক? কাকতিয়ে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি নাপাই বাগৰ সলায়।"

কিন্তু উপন্যাসখনৰ অন্যতম প্ৰোজ্জ্বল মুহূৰ্ত হ'ল তেওঁৰ ঘৰত সোমাই দেবেনহঁতে কৰা উৎপাত আৰু অপমান (ভিত্তিহীন নহয়)ৰ respectable সংস্কৰণ এটা দিবলৈ কাকতিৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা। ইতিমধ্যে আউলিবাউলি হৈ ধৰ্ষিতা কাকলি ঘৰ সোমাইছেহি।

ওচৰচুবুৰীয়াৰ আৰু কৌতূহলীৰ জাকে ঘৰ ভৰি গৈছে। ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰাছোৱালী কিটা পেপুৱা। সেই মুহূৰ্ত্তত সম্ভ্ৰম ৰক্ষাৰ শেষ চেষ্টা এটা কৰি কাকতিয়ে স্বগতোক্তি কৰিছে। "মই চাই থাকোঁতেই তইঁতে আহি দেবেন গুণ্ডাটোক পঠিয়াই দিলিহি—মই বুজিবই নোৱাৰিলো। তাক পুলিচৰ হাতত গটাই দিয়াই ভাল আছিল। বেয়াও লাগে। ওৰে জীৱন ৰ'দবৰষুণত জুৰুলা হৈ বাপেকে ঘৰখনত কোনোমতে পোহৰ পেলাইছে। এতিয়া "কেচ" এটা লগাই দিলে কাছাৰিত টকা ভাঙি আগৰ অৱস্থা হ'ব। মদ খায় খাওক। কিন্তু এইদৰে এঘৰ ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত সোমাই যিহকে পায় তিহকে কৈ মানুহ গোটোৱাটো মই বুলিহে সহ্য কৰি গলো।"

এই 'মহান' ভাষণৰ কল্পনাত প্ৰচাৰৰ নাম-গোন্ধ নাই। কাকতি আৰু প্ৰশান্ত শ্ৰেণীবুদ্ধি-প্ৰণোদিত চৰিত্ৰ নহয়। সামাজিক পৰিস্থিতি—মানৱ-চৰিত্ৰৰ যথাৰ্থ অধ্যয়ন—আৰু মনুষ্যত্ব হেৰুৱা দুজন মানুহৰ ক্ষমাহীন নৈতিক বিচাৰ - এই সকলোৰে জৈৱিক সমন্বয় ঘটিছে এই দুই চৰিত্ৰৰ অংকণত। যাৰ আভাস পৰ্য্যন্ত অভয় নামৰ লাউদস্পীকাৰ আৰু ঈশা নামৰ পুতলাটোত দেখা নাযায়। ঔপন্যাসিকৰ প্ৰকৃত চেতনা আৰু তাৰ নিভাঁজ বাঙ্ময় প্ৰতিকৃতিৰ এই দুই চৰিত্ৰ স্মৰণীয় উদাহৰণ। "বিচাৰৰ বাবে'ৰ বিচাৰ কোনো সমাজদৰ্শনৰ আদালতত হ'ব নোৱাৰে। সম্পূৰ্ণ আৰু সমৃদ্ধ বৈশেষিকতাৰ অবিহনে উপন্যাসত কোনো নৈতিকতাই ৰসোত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। (প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাৰ্ক্সবাদী নৈতিকতাৰ আংশিকতা আৰু আপেক্ষিকতাৰ চোকা সমালোচনা কৰিছে ধীমান পণ্ডিত কাৰ্ল পপাৰ। ব্যক্তিমুখী উপন্যাসৰ আলোচনাত সেই যুক্তিতৰ্ক নিৰ্ভৰযোগ্য।) মাৰ্ক্সবাদী বিশ্লেষণৰ আলমত সজীৱ চেতনা আৰু সৃষ্টিকাব্যৰ কাম নচলে—উপন্যাসৰ আংশিক সাফল্য তাৰ প্ৰমাণ। সত্যৰ এই আংশিক বিকৃতি বৰকটকীৰ অভ্যাসৰ দোষ নে দুৰতিক্ৰম্য দুৰ্বলতা জানিবলৈ আমি উগ্ৰীৱ লৈ ৰলোঁ।

ভবিষ্যতৰ যি সপোন কাকলিয়ে দেখিছে - সৰু সৰু ঘৰৰ মাজত মিলাপ্ৰীতিৰে বাস কৰা, বুৰ্জোৱা সম্ভ্ৰমৰ মোহ আৰু আত্মগৰ্ব পাহৰি যোৱা দৰিদ্ৰ সমাজ এখনৰ আশ্ৰয়—নৈতিক মানদণ্ডত সিও যথেষ্ট নহয়। সি এটা সপোন মাথোন। বৰ্তমান জীৱনৰ বিশৃঙ্খলা আৰু জটিলতাৰ পৰা এনে এক পৰিণতিক স্বীকাৰ কৰি লোৱা টান। কাকলিৰ নবজন্মৰ লগত এই কল্পনাৰ এনে গাঢ় সম্পৰ্ক যে তাক স্বপ্ন বুলি ধৰি লবলৈ মস্কিল। বৰকটকীয়েও তাৰ অপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই।

চৰিত্ৰসমূহৰ মানৱীয় দৈন্য, লেখকৰ আত্মকেন্দ্ৰিক ভাববিলাসৰ ভেঁজাল, সংগঠনৰ দুৰ্বলতা (যাৰ ফলত কাকলিৰ দৈবত কোনো অৱশ্যম্ভৱিতা প্ৰদীপ্ত হৈ উঠা নাই) আৰু প্ৰচাৰ গন্ধী ভাষণৰ উৎপাত — এনেবোৰ দোষতে উপন্যাসখন সাৰ্থক সৃষ্টিৰ শাৰীত পৰা নাই। কিন্তু অন্যান্য বহু অসমীয়া উপন্যাসত কৈ কি আংগিক, কি নীতিবুদ্ধি, কি চৰিত্ৰজ্ঞানত "বিচাৰৰ বাবে" বহুত ওপৰত। সেইবাবেই লেখকক অভিনন্দন জনোৱা আমাৰ কৰ্তব্য। উল্লিখিত ভেঁজালবিলাকৰ পৰা মুক্তি লভিব পৰা শক্তিমত্তা তেওঁৰ কল্পনাৰ আছে নে নাই, তেওঁৰ নবজন্ম মাৰ্ক্সবাদী নে সৃষ্টিধৰ্মী তাগিদত হয় সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব ভবিষ্যতে। অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি কামনা কৰা লোকে নিশ্চয় আশা কৰিব যে এই যুদ্ধত বৰকটকী পিচ পৰি নেথাকে, আৰু চৰম সততাৰ দাবী তেওঁ কৃতিত্বৰে পূৰণ কৰিব।

বহু অসমীয়া উপন্যাসত কৈ ওখ থাপৰ। কোন ধৰণৰ উপন্যাসতকৈ ? যথা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন"।

মালিক চাহাব অসমীয়া ঔপন্যাসিক সকলৰ পিতৃব্য স্বৰূপ। ৰচনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা তেওঁ যেন হিন্দু পুৰাণৰ সেই বিপুল-সন্তৱা অভাৱনীয় মাতৃমূৰ্ত্তি বিলাকৰ দৰে—যাৰ কোলাত পুষ্ট হয় সহস্ৰাধিক সন্তান। তেওঁৰ ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহ আৰু কথ্য ভাষাৰ ওপৰত সহজ দখল বহু নতুন লেখকৰ ঈৰ্ষাৰ বিষয়। কিন্তু এই

fluencyয়েই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে মালিকৰ সৃষ্টিৰ সাৰবত্তা কিমান। তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনা সম্পৰ্কে মাত মতাৰ সাহস মোৰ নাই। কিন্তু "সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন"ৰ দৰে শোচনীয় ব্যৰ্থতা আমাৰ অভিজ্ঞতাত বিৰল।

এই উপন্যাসৰ গদ্য বৃত্তগন্ধী। সম্ভৱতঃ এই কাব্যিকতাৰ উৎস এক বিশেষ Lyric Vision—ধনশিৰীয়া গঞা জীৱন এটাৰ সৰ্বাঙ্গীণ আৰু নিবিড় উপলব্ধি এটা মূৰ্ত্ত কৰাৰ প্ৰয়াস। কিন্তু মালিকৰ ভাষাৰ গতিগোত্ৰ দেখি ধাৰণা হয় সেই প্ৰয়াস সম্পূৰ্ণ বিফল হৈছে। জুলীয়া ভাবাবেশ যদি জীৱনবোধৰ নামান্তৰ তেন্তে সাহিত্যৰ লগত মোৰ পৰিচয় হোৱাই নাই। তদুপৰি এই সন্দেহো অমূলক নহয় যে উপন্যাস খনিৰ প্ৰেৰণা কোনো অভিজ্ঞতা-জড়িত Vision নহয়, বৰং কেতবোৰ তৰাং অঙ্গীভঙ্গী (gestures), ভাষাৰ কিছুমান উৰলি যোৱা কিটিপ। কিতাপখনৰ নামকৰণত যি মামৰে ধৰা কাব্যিকতাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে, পাতে পাতে সি পল্লবিত হৈ প্ৰকৃত সৃষ্টিক যেন উপলুঙাহে কৰিছে। স্বনামধন্য ঔপন্যাসিক উইলিয়াম ফ'কনৰে নবেলবটা গ্ৰহণৰ সময়ত কৈছিল: I feel that this award was not made to me as a man but to my work—a life's work in the agony and sweat of the human spirit, not for glory and least of all for profit, but to create out of the materials of the human spirit something which did not exist before," মালিকৰ ভাষাই কিন্তু প্ৰমাণ নকৰে সৃষ্টিৰ এই কঠোৰ অগ্নি পৰীক্ষাৰ মাজেদি তেওঁ এবেলিও পাৰ হ'ব পাৰিছে। ই যেন মায়াসীতাৰ মূৰ্তি—বয়স্কলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰশত থিতাতে ধোঁৱা হোৱা আচল সীতাৰ প্ৰহসন। কিছুমান অব্যৰ্থ যাদুমন্ত্ৰ, কিছুমান পিছল, আঠালেতীয়া "আবেগ," আৰু এক অফুৰন্ত শব্দ-ভাণ্ডাৰৰ বাহিৰে এই উপন্যাসখনিত একোৱেই নাই।

মালিকৰ ভক্ত সকলে হয়তো ক'ব যে ধনশিৰীৰ তীৰৰ এক প্ৰৱহমান জীৱনৰ ছন্দ— যি ছন্দ বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণস্পন্দনৰ প্ৰতিধ্বনি— তাৰ ভঙা গঢ়া, জীৱনমৃত্যু, মিলন-বিচ্ছেদ, তাৰ যৌৱন-আৱেশ আৰু বাৰ্দ্ধক্যৰ জড়তা – উপন্যাসখনিৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ মূল প্ৰেৰণা। আপাত যৌক্তিকতাৰে কব পাৰি যে সমগ্ৰ কাহিনীটো এক বিশেষ কাব্যিক ব্যৱধানৰ পৰা অৱলোকন কৰি মালিকে তেওঁৰ বিশেষ ভাষা সৃষ্টি কৰিছে। বিশ্লেষণে প্ৰমাণ কৰে এনে দাবীৰ কোনাটোৱেই সাৰগৰ্ভ নহয়।

নায়ক গুলচৰ হৃদয় বহু নাৰীৰ আকৰ্ষণত দোলায়িত। গুলচ যিখন জগতত জীয়াই থাকে তাত ঘৰপতা আৰু ঘৰভঙা ব'দ-বৰষুণৰ দৰে স্বাভাৱিক। এনে কাব্যিক প্ৰকৃতিবাদৰ গভীৰ প্ৰতিৰূপ কিন্তু বীণাবৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত"হে। অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল এক সংযম আৰু বস্তুধৰ্মিতাৰে বীণাবৰুৱাই অসমীয়া সমাজ জীৱনত এক Poetic উপলব্ধি ফুটাই তুলিছে। আনন্দ আৰু বেদনাৰ ছন্দ তাত যেন জাগতিক কাৰ্য্য-কাৰণৰ ফলাফল। মালিক কিন্তু আশাবাদী লেখক। দুখ-কষ্টৰ যে অৱসান আছে সেই বিষয়ে তেওঁ নিশ্চিন্ত। গতিশীলতাৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা ইমানেই বেছি যে গোটেই উপন্যাসখনতে দ্বন্দ্ব-মুখৰ কোনো মুহূৰ্ত্ত নাই। কপাহীৰ লগত গুলচৰ আকস্মিক অভিসাৰৰ বেলিকা অথবা কপাহীক গুলচে ঘৰৰ বাজ কৰি দিয়া ক্ষণত আমাৰ উৎসুক্য আৰু মনোযোগৰ পৰিবৰ্তন সামান্যই ঘটে। স্বল্পভাষণৰ সহায়ত তাৰ তীব্ৰতা বঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিলেও কথা নাছিল · মালিকে কিন্তু · প্ৰগতিশীল) নিয়তিৰ দৃষ্টিৰে এনে সকলো সমস্যা হজম কৰি পেলাইছে। Yea-saying ৰ এই মামুলি পৰিণতি কাহিনীৰ প্ৰধান সংযোগ সূত্ৰবোৰতো স্পষ্ট। বছিৰত বেপাৰীৰ লগত কপাহীৰ সম্পৰ্কে —বছিৰতৰ লগত কপাহীৰ সংসাৰ গঢ়াৰ সম্ভাৱনা—নেপথ্যত কৰাল বানৰ হো-হোৱণি শুনি নিবিড়তৰ হৈ অহা ভৰা আৰু গুলচৰ বাহু-বন্ধন—এটাইবোৰতে মালিকে জুহালৰ গুচবৰ বুঢ়ীআইতাতকৈ বেছি বুদ্ধি-বৃত্তিৰ পৰিচয় দিয়া নাই। কিন্তু হায়! আমিতো আৰু সবল

নিষ্পাপ শিশু নহওঁ, কিম্বা আই-পি-টি-এব অনুপ্ৰাণিত সেনানী নহওঁ যে সেই সাধু শুনি মোহ যাম। সঁচা কথা—উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ নিৰক্ষৰ গঞা মানুহ। কিন্তু গঞা মানুহবো মনুষ্য স্বৰূপ একোটা থাকে—লেখকৰ জঙ্গম জীৱন-দৰ্শনৰ বানত তাক উটি যাবলৈ দিব নোৱাৰি। জীৱনৰ এই "উপলব্ধি" যে এক ধৰণৰ অভিনৱ দিবাস্বপ্ন সেই বিষয়ে দ্বিমত হ'ব নোৱাৰি।

উপন্যাসখনত চৰিত্ৰাংকণৰ দুৰ্বলতা বাস্তৱিকতে পীড়াদায়ক। চন্দ্ৰৰ দৰে আধাপগলা, পৰোপকাৰী আদৰ্শবাদী মালিকৰ ৰচনাত একাধিক Deus ex machina ৰ নৱতম সংস্কৰণ। ভীম নামে কামে ভীম। এনে ল'ৰামতীয়া idealization অভিজ্ঞ লেখকৰ ৰচনাত অপ্ৰত্যাশিত। দেখাত গুলচ, কপাহী আৰু তৰা এনে সাঁচত তোলা চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু গুলচ, তৰা বা কপাহীক আমি কিমান ঘনিষ্ঠভাবে চিনি পাওঁ? অথবা সিহঁতৰ আচৰণৰ বৰ্ণনা কিমানদূৰ সজীৱ? এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। একে কুবিয়া গুলচে বাপেকৰ লগত সকলো সম্বন্ধ বৰ্জন কৰাৰ পাচতো বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিচত হুৰাওৰাৰে কান্দিলে: বাপেক নোহোৱা হোৱাটো কি আজিহে সি অনুভৱ কৰিব পাৰিলে।" তৰাই যেতিয়া গুলচৰ ভালপোৱাৰ গভীৰতা বুজিলে সেই অনুভূতি মালিক চাহাবে ডাঙি ধৰিছে এইদৰে: "এই মুহূৰ্ত্তত তাইতকৈ সুখী আৰু কোনো নাই। তাই আজি অকলশৰে পৃথিবীৰ লগত যুজিব পাৰিব—আৰু তাই নাহাৰে। লগত আছে গুলচ।" তৰাৰ এই যুদ্ধং দেহি কল্পনাৰ লগত তৰাৰ সাধাৰণ স্বভাৱৰ মিল নাই—এই মিলনৰ ঘটক প্ৰগতিশীল ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক। অতদিনে এনে কৃতিত্ব আমি হাইস্কুলীয়া আলোচনীৰ একচেটীয়া বুলি ভাবি আছিলো! মালিকৰ চৰিত্ৰ সমূহ মুঠতে আমাৰ কল্পনাত ভাষাহীন, কায়াহীন ছায়া।

চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ ব্যৰ্থতাৰ লগত সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ বিফলতাও সাঙুৰিব পাৰি। লেখকৰ বাগ্মিতা আৰু প্ৰচাৰসচিৰসুলভ উচ্ছাসে সুকঠিন

অথচ অপৰিহাৰ্য্য বস্তুধৰ্মিতাৰ অভাৱ সমূলি পূৰাব পৰা নাই। যদিও লেখকৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ গুণত তেওঁৰ স্বাধীনতা এই উপন্যাসত ব্যাপক, তথাপি তাৰ অপব্যৱহাৰৰ দোষত লেখক দোষী। বহুলাংশে লেখকৰ বৰ্ণনাই অভিনৱ সত্যৰ ৰূপ উদ্‌ঘাটন নকৰে বৰং অভ্যস্ত clichéৰে পাল মাৰি যায়। লেখকৰ টিপ্পনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজৰ সীমা ৰেখা ডাল প্ৰায়ে অস্পষ্ট। যথা—

"অৱশ্যে তাই বেছি চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। তাই গাভৰু ছোৱালী। চাৰিওফালৰ জীয়া জগত খনে আনন্দৰ উৎসৰ পাহে। সেই উৎসৱলৈ তাই পায় নিমন্ত্ৰণৰ অলিখিত চিঠি। তাৰ হাঁহি আনন্দই মনৰ মাজৰ বিমষতা ধুই লৈ যায়। অকলে অকলে তাই হাঁহে. সুৰ ধৰি গীত গায়, তাইৰ গা-মনবোৰ এনেয়ে নাচে। কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

কিন্তু অস্থিৰ, আনন্দ-চঞ্চল মন লৈও বাহিৰত তাই শান্ত আৰু স্থিৰ হৈয়ে থাকে। স্থিৰ হৈ থাকি তাই হয়তো পোহৰৰ তপস্যা কৰে, বাৰীৰ পিচফালৰ শাল গছ জোপাৰ সিপাৰে দেখা ডাঙৰ তৰাটোৰ কাষত প্ৰাণৰ কিবা গোপন কথা সাঁচি ৰাখিবলৈ বিচাৰে।

এনে তলমূৰকৈ থাকিলেও তৰাৰ মন উৰ্দ্ধমুখী, তাইৰ মনৰ মানুহ জনী সূৰ্য্যমুখী—তাইক যেন এখন বহল নীলাকাশ লাগে - বহুত ভাস্কৰ-শৰতৰ জোনৰ বুকুৰ পৰা উচলি পৰা বহুত অমৃত যেন লাগে।

তাইৰ এই গোপন সূৰ্য্য-বন্দনাই কেতিয়া সাৰ্থকতা লাভ কৰিব তাৰ চিন্তা তাই নকৰে।"

এই শব্দবহুল বাক্য কিটাৰ মাজত তৰাক আবিষ্কাৰ কৰাটো দুঃসাধ্য ব্যাপাৰ। কিন্তু এনে এজনী "উৰ্দ্ধমুখী" গাভৰুৰ "সূৰ্য্য-বন্দনাৰ" সূৰ্য্য হবলৈ যে হেজাৰ হেজাৰ ফাৰ্ষ্ট ইয়েৰৰ ছাত্ৰই প্ৰাণপাত কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে কাৰো—মালিক চাহাবৰো—সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। কিশোৰী মন, গতিশীল জীৱন, মধুময় বিশ্বৰ বিষয়ে মজুত থকা এটাইখিনি খাৰ-বাৰুদ মালিকে লগাইছে—

ফাক্কাৰাজটো বাস্তৱিকতে অভীষ্ট সিদ্ধিত অমোঘ। ইয়াৰ পিচত হেমিংৱেৰ ৰচনাও জগজ্জয়ী যেন লগাৰ সম্ভাৱনা। ইতিমধ্যে গুৱাহাটী ৰে'ডিঅ' ষ্টেশ্যনৰ দয়াত "কমোৱা তুলা", "মনৰ সূৰযমূখী" আৰু "পোহৰ তপস্যা" কচুবেপাৰীৰো সুপৰিচিত, অৱসৰৰ সঙ্গী।

পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ হকে ৰে'ডি মে'দ আবেগৰ আৰু কেতবোৰ নমুনা উদ্ধৃত কৰিলো :

(১) "ধনশিৰী নামি আহিছে নগা পাহাৰৰ পৰা, কোনোবা নাগিনী গাভৰুৰ নাচনি কঁকালৰ ঢেও ধনশিৰীৰ গাত। ওঠত নাগিনীৰ হাঁহি—মিঠা, ৰাংঢালি, ক্ৰুৰ।" (ধনশিৰীত বানপানী হয় বাবেই বেচেৰী নাগিনীৰ হাঁহিটো ক্ৰুৰ হব লগা হল।)

(২) "তৰাৰ স্বপ্ন শেষ হৈ গৈছে। তাই পূবফালে চকুদুটা মেলি চালে। এইখন আকাশ তাই চিনি নেপায়।" (মালিকে কিন্তু পায়। সেই বাবেই লেখিছে নিশ্চয়!)

(৩) গাথীৰবগা তৰাজনীৰ সমগ্ৰ দেহাৰ প্ৰতি অণুত হেজাৰ স্বপ্নৰ মদিৰা, হেজাৰ কামনাৰ আহ্বান।" (চাকি আৰু ওমৰক বাদ দিয়া হল কিয়?)

(৪) বোকাবোৰৰ পৰা এটা সেমেকা কেঁচা গোন্ধ ওলাইছে। বাটৰ দুয়োকাষৰ গছপাতবোৰৰ পৰাও এটা চিনাকী সজীৱ গোন্ধ আহিছে। বননিৰ চিনাকী আদিম গোন্ধ।" (গুলচৰ এই কাব্যিক ৰুচি আৰু চেতনাই গাওঁ-উন্নয়ণৰ ধ্বজাধাৰী সকলক আনন্দ দিব)।

অলমতি বিস্তাৰেণ। মালিকৰ কাব্যিকতা আওপুৰণি। ফৰ্মূলাৰ ভেঁকুৰা গোন্ধত সি আচ্ছন্ন। অভিনৱ উপলব্ধিৰ আৰু সজীৱ চেতনাৰ চিন তাত নাই।

মই পাহৰি যোৱা নাই উপন্যাসখন পাষ্টৰেল জাতীয়। তথাপি সখেদে মানিব লগা হৈছে যে Adam Bede উপন্যাসৰ জটিলতা আৰু বস্তুধৰ্মিতা কিংবা Adventures of Huckleberry Finn ৰ সতেজ বৰ্ণনা আৰু পৈণত বিচাৰ বুদ্ধিৰ আগত মালিকৰ ৰোমাঞ্চ নিতান্ত

হাস্যকৰ আৰু অবজ্ঞেয়। ভুৱা কাব্যিকতাৰ ৰঘুমলাই তেওঁৰ আগৰ দুই এটা গল্পত চকামকাকৈ ওলোৱা যথাৰ্থ দৰদী মন আৰু সত্যবাদিতাৰ জীৱন্মৃত্যু ঘটাইছে—অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এটা দুৰ্ভাগ্য।

পাঠকক তুলনামূলক বিচাৰৰ সুযোগ দিবলৈ শেষোক্ত মাৰ্কিন উপন্যাস খনৰ দুই এফাকি সজীৱ বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰিলোঁ। মিছিছিপি নদীৰ পাৰত ওপজা নিঠৰুৱা আৰু চালাক ল'ৰা Huckleberry ৰ চেতনাত ধৰা পৰা, তাৰ স্বাভাৱিক ভাষাত আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গীত জীৱন্ত হৈ উঠা এটা দৃশ্য।

(১) I went up to my room with a piece of candle and put it on the table. Then I sat down in a chair by the window and tried to think of something cheerful, but it wasn't no use. I felt so lonesome I most wished I was dead. The star was shining, and the leaves rustled in the woods ever so mcurnful; and I heard an owl, away off, who-whooing about somebcdy that was dead, and a whopporwill and a dog crying about somebody that was going to die; and the wind was trying to whisper something to me and I couldn't make out what it was and so it made the cold shivers run over me. Then away out in the woods I heard that kind of sound that a ghost makes when it wants tell about something that's on its mind and can't make itsclf understood, so cannt rest easy in its grave and has to go about that way every night grieving. I got so down-hearted and scared I did wish I had some company.

কোৱা বাহুল্য মিছিছিপি-পৰীয়া সৰু চহৰ এখনৰ ৰাতিৰ মনোজ্ঞ বৰ্ণনাই অনুচ্ছেদটোৰ মৰ্ম নহয়। হাক্‌লবেৰিৰ চৰিত্ৰৰ কেবাটাও দিশ ই আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰে-প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ প্ৰতি হাক্‌লবেৰিৰ

সজাগ চেতনা, হাক্‌লবেৰিৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাস কিছুমান—যি তাৰ উদ্ধাস্তু জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ দান—হাক্‌লবেৰিৰ অন্তৰত নিঃসঙ্গতাৰ প্ৰতি থকা ভয়।

(২) "It was a monstrous big river down there — sometimes a mile and a half-wide···. Not a sound any where, perfectly still — just like the whole world was asleep, only sometimes the bull-frogs a-clattering, may be. The first thing to see, looking away over the water, was a kind of dull line that was the woods on t' other side — you could not make nothing else out, than a pale face in the sky; then more paleness, spreading around; then the river softened up, away-off, and wasn't black any more, but gray; you could see little dark spots drifting along, ever so far away ... trading scows, and such things; and long black streaks—rafts; sometimes you could hear a sweep screaking; or jumbled up voices, it was so still and sounds come so far ... and you see the mist curl up off the water, and the east reddens up, and the river, and you make out a log cabin in the edge of the woods, away on the banks on t' other side of the river being a wood-yard, and likely piled by them cheats so you can throw a dog through it any where; then the nice breeze springs up, and comes fanning you from over there, so cool and fresh, and sweet to smell, on account of the woods and the flowers ··· and next you have got the full day, and everything smiling in the sun, and the song-birds just going it!

A little smoke couldn't be noticed, and now so we would take some fish off the lines and cook up a hot breakfast. And afterwards we would watch the lonesomeness

of the river, and lazy along, and by and by lazy off to sleep. Wake up, by-and-by, and look to see what done it and may be see a steam boat, coughing along up stream, so far off towards the other side you could n't tell nothing about her only whether she was stern-wheel or side-wheel, ; then for about an hour there would n't be nothing to hear nor nothing to see—just solid lonesomeness."

পৰিশিষ্ট

(১) বৰকটকীদেৱ উপন্যাস তথা জীৱনবোধ পৈণত হবলৈ হ'লে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ সজীৱতা আৰু নতুনত্ব আৰু সেই অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম সম্পৰ্কে নিৰন্তৰ জিজ্ঞাসাত তেওঁ যথাযথ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগিব। তাৰ অবিহনে যি কোনো দৰ্শনৰ আশ্বাস অলীক আশ্ৰয়। মানুহ চিনাটো এই সাধনাৰ প্ৰধান অংশ আৰু মানুহ চিনিবলৈ সজাগ আৰু চিন্তাশীল নীতিবুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন। বৰকটকীদেৱৰ আলোচনী "আমাৰ প্ৰতিনিধি"ৰ গতিগোত্ৰ দেখি আৰু তেখেতৰ নানা তৰহৰ মন্তব্যৰ চানেকি দেখি আমাৰ সন্দেহ হৈছে এনে সাধনাৰ অমোঘ আদেশ মানিবলৈ তেওঁ সমৰ্থ নহবও পাৰে।

মাৰ্ক্সীয় নৈতিকতা সম্পৰ্কে কাৰ্ল পপাৰৰ অন্তৰ্ভেদী আলোচনাৰ উপৰিও এলবাৰ্ট ছোৱেইৎজাৰৰ Civilization and Ethics গ্ৰন্থৰ নিম্নোক্ত মন্তব্যখিনি বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ যেন লাগে: "Individual ethics without social ethics are imperfect, but they can be very profound and full of vitality Social ethics without individual ethics are like a limb with a tourniquet round it, into which life no longer flows. They become so impoverished that they really cease to be ethics at all." মাৰ্ক্সৰ সমালোচনা বহুতৰ চকুত

কালাপাহাৰী আক্ৰমণ যেন লাগিলেও সুস্থ চিত্তৰ মানুহৰ বাবে তাৰ আৱশ্যকতা লুই কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখকৰিব পাৰি যে "আমাৰ প্ৰতিনিধি"ৰ সম্পাদকীয় শিতানত ক্ৰমাগত বৰকটকীদেৱে যি প্ৰগতিশীল সাহিত্য-চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে - যি বিচাৰত ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে নিঃশঙ্ক আশাবাদেই সৎসাহিত্যৰ লক্ষণ—সি যদি ব্যৱসায়ী কিস্তি নহয় তেনেহলে বৰকটকীৰ সাহিত্যিক পৰিণতিও বাধাপ্ৰাপ্ত হ'বলৈ বাধ্য।

(২) কোৱা বাহুল্য যে উপন্যাস দুখনৰ কেতবোৰ দিশ মই স্বেচ্ছাই আলোচনাৰ বহিৰ্ভূত কৰি ৰাখিছোঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে "বিচাৰৰ বাবে"ৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ পৃথক পৃথক আলোচনা কৰিলেও সিবিলাকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে মই মন্তব্য কৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰতো বৰকটকীৰ সাফল্য যে আংশিক তাৰ ইংগিত অৱশ্যে দিছোঁ। কাকলি আৰু কৃষ্ণ কাকতিৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত (বাপেকৰ আত্মকেন্দ্ৰিক অপমানবোধ দেখি কাকলিৰ সমবেদনা, কাৰণ তাই তাইৰ বাপেকক খুব ভালকৈ চিনি নেপায়।) লেখকে যি অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে বাকীবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত সি দুৰ্লভ।

জীৱনৰ অনৱচ্ছিন্ন প্ৰভাৱ যে মালিকচাহাবে কিছুদূৰ ফুটাই তুলিব পাৰিছে সেই বিষয়ে মোৰো সন্দেহ নাই। কিন্তু সেই উপলব্ধিৰ দুৰ্বলতা আৰু বিকাৰ এনে গুৰুভাৰ যে এই সীমিত সাফল্যৰো বিশদ আলোচনা নিষ্প্ৰয়োজন।

(ৰামধেনু : ১৫শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা : ১৮৮৪ শক শাওন)

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকনে অলপতে তেখেতৰ নতুন কবিতাৰ সংকলন এখন লেখকক উপহাৰ দিছে আৰু মতামত বিচাৰিছে। মোৰ প্ৰতি তেখেতৰ এই আস্থাত মই কৃতজ্ঞ। সমালোচক কেৱল বিচাৰকেই নহয় সহৃদয় পাঠকো। মনোযোগী পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বহুসময়ত লেখকক আপোন সৃষ্টিৰ নিৰাসক্ত বিচাৰত সহায় কৰে। পাঠকৰ পৰামৰ্শসমূহ প্ৰায়েই অৱশ্যে ফটাকাগজৰ পাছিত স্থান পায়, কিন্তু পাঠকৰ উপলব্ধিয়ে অন্ততঃ নিজৰ সৃষ্টিধাৰাৰ গতিপথ আৰু বিস্তাৰ সম্পৰ্কে লেখকক অৱহিত কৰিব পাৰে। সমালোচনাৰ প্ৰতি এইখিনি বিশ্বাস সুস্থ সংস্কৃতিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য, নতুবা কাব্যচৰ্চা আত্মম্ভৰিতাৰ প্ৰভাৱত পৰে, আৰু সমালোচনা ৰূপান্তৰিত হয় তাড়ীখানালৈ।

স্বীকাৰ কৰোঁ বহুদিন শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ লগত মোৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় নাছিল। অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ বড়াৰ আধুনিক কবিতাৰ সংকলনৰ সুদীৰ্ঘ পাতনিৰ পৰা যেতিয়া গম পালোঁ যে অন্যান্য আধুনিক অসমীয়া কবিৰ দৰে ফুকনৰ কবিতাতো Vorticismৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল, তেতিয়া আন বহু হোজা পাঠকৰ দৰে ময়ো ভয় খাই পৃষ্ঠভংগ দিছিলোঁ। তাৰ পিচতো ভালেমান দিনলৈ এই সংকোচৰ হাত সাৰিব পৰা নাছিলোঁ, যদিও ফুকনৰ কবিতাৰ স্বকীয় ব্যঞ্জনাই মোক মাজে মাজে অনুসৰণ কৰিছিল। ফুকনৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথিখনৰ পৰা—যিখনৰ প্ৰকাশত তেখেতৰ বিলম্বই কাব্য-চৰ্চ্চাত তেখেতৰ seriousness সূচায়—সেই কবিতাৰ বিষয়ে স্থূল আৰু অপৰিণত হলেও এটা স্পষ্ট ধাৰণা দিবলৈ পাই মই আনন্দিত হৈছোঁ। নিঃসন্দেহে ই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এক বিশিষ্ট আৰু সম্ভাৱনাময় সৃষ্টি।

অধ্যাপক বড়াই তেখেতৰ পাতনিত মন্তব্য কৰিছে যে ফুকন নিৰ্জনতাৰ কবি। (তাৰ মাত্ৰা বঢ়াই দিলেও বড়াই বোধ হয় গুণগত

পাৰ্থক্যৰ কল্পনা কৰা নাই।) "আত্মাৰ গভীৰতম সমস্যাৰ গধুৰতম উপলব্ধি" হেনো তেখেতৰ কাব্যৰ উপজীব্য। নিঃসঙ্গ সংজ্ঞাৰ লগত ফুকনৰ কাব্যৰ আত্মীয়তা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। কিন্তু সেই তথ্যৰ অনুসিদ্ধান্ত আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে বড়াদেৱ হয় নিঃশংক, নহয় উদাসীন। "নিৰ্জনতা" বস্তুটো তাৰ বিশুদ্ধ ৰূপত কাব্যৰ উপাদান হব পাৰে নে নোৱাৰে সন্দেহৰ বিষয়। ফুকন যদি কবি, তাৰ কাৰণ তেওঁ নিৰ্জনতাত সম্পূৰ্ণ বিলীন হৈ যোৱা নাই। হঠযোগপ্ৰদীপিকাত হেনো আছে যে শৰীৰস্থ এটাইকিটা দ্বাৰ বন্ধ কৰি কিছু সময় অৱস্থান কৰিলে চেতনাৰ গভীৰত এক মোহন বাঁহীৰ সুৰ সুনা যায়। কিন্তু শৈশৱত দেউতাৰ অফিচৰ ফাইলত শ্ৰীযুত হীৰেন্দ্ৰ নাথ গোহাঁই বি. এ, বি, এল বুলি গোটা গোটা আখৰেৰে লেখাৰ অপৰাধত যি কাণতলীয়া চৰ খাইছিলোঁ, সিও চেতনাৰ সীমান্তত এক ধ্বণৰ গুঞ্জন সৃষ্টি কৰা স্পস্টকৈ মনত পৰে। যোগবিদ্যাত অপটুজনৰ সন্দেহ হোৱা অসম্ভৱ নহয় যে প্ৰথমোক্ত সুৰ কুণ্ডলিনী শক্তিৰ জাগৰণতকৈ শৰীৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ অস্বাভাৱিক অৱৰোধৰ ফলো হব পাৰে। অনুৰূপভাবে নিৰ্জনতাৰ অন্তৰতম সুৰ শুনিবলৈ যিজন ব্যগ্ৰ তেওঁ শুনা সুৰ আচ্ছন্ন সংজ্ঞাৰ সুৰো হ'ব পাৰে, আৰু তাৰ মূল্য পাঠকৰ বাবে হ'ব পাৰে অকিঞ্চিৎকৰ।

উপলব্ধি বস্তুটো মূলতঃ সামাজিক। ভাষাৰ অবিহনে চিন্তাতো দূৰৰে কথা অনুভূতিৰ ৰূপদৰ্শনো অসম্ভৱ। তদুপৰি অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদানত যিবোৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণা আৰু কল্পনা কৰিয়ে ব্যৱহাৰ কৰে সেইবোৰো সামাজিক সৃষ্টি, বহুজনৰ বহুযুগৰ অভিজ্ঞতাৰ সঞ্চয়। আত্মাৰ গভীৰতম সমস্যাৰ ব্যাখ্যা বড়াদেৱে দাঙি ধৰা নাই—কিন্তু মোৰ হলে বিশ্বাস যে বহিঃজগত আৰু সমাজৰ প্ৰতি যাৰ সহাঁৰি সতেজ নহয় তেনেজন "আত্মাৰ" গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা চিৰনিৰ্বাসিত। ৰোমাণ্টিক যুগত ৱাৰ্ডচ্‌ৱাৰ্থে নিৰ্জনতা পছন্দ কৰিছিল বিশ্বৰ তথা মানৱসত্তাৰ বৃহৎ ৰূপৰ প্ৰতিবিম্বৰ সন্ধানত। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এফ, আৰ, লীবিছে সংশয়াতীত ভাবে বুজাই দিছে যে ৱাৰ্ডচ্‌ৱাৰ্থৰ

Nature ৰ কল্পনা মানৱ-প্ৰকৃতি আৰু প্ৰমূল্যৰ আধাৰ। বডলেয়াৰৰ কবিতাত প্ৰাণৰ নিৰ্জনতাৰ অনুভূতি বিৰল নহয়—কিন্তু তাক গঢ় দিওঁতে সহায় কৰিছে নিৰ্জনতাৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ বিক্ষোভে, সংযোগ আৰু সম্মেলন (Communion)ৰ হকে কবিৰ কল্পিত বিচিত্ৰ প্ৰয়াসে। তদুপৰি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ Sin, Salvation, Damnation ৰ সাতামপুৰুষীয়া কল্পনাৰ আধাৰত তেওঁৰ সূক্ষ্মতম আত্মিক অনুভূতি আশ্ৰিত। সেয়ে তাৰ আবেদন ইমান গভীৰ। যিজন কবিয়ে নিৰ্জনতা নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰে, যিজনে নিৰ্জনতাৰ সুৰত চেতনা বিলুপ্ত কৰিবলৈ সাধনা কৰে তেওঁৰ সাধনা অণিমা-লঘিমাৰ সাধনাৰ দৰে বিফল।

এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। "বুৰঞ্জী" ফুকনৰ অন্যতম সফল সৃষ্টি। কিন্তু ইতিহাসৰ যি ধাৰণা ইয়াত ফুটি ওলাইছে সি আমাৰ ধাৰণাত বিপজ্জনক। ইতিহাসৰ গতিৰ লগত কবিৰ সংযোগ আকস্মিক আৰু ক্ষণস্থায়ী। সেই মুহূৰ্ত্তত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিলে বিপুল দাবানলৰ দৰে ইতিহাসৰ ধ্বংসলীলা, তাৰ অন্তৰস্পৰ্শী বেদনা, মানুহৰ অন্তিম অসহায়তা। কবিৰ কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ এই প্ৰসংগত চমকপ্ৰদ। কিন্তু সেই যন্ত্ৰণা আৰু হাহাকাৰৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নিৰ্মম, উদাসীন। বনজুইৰ অত্যাচাৰত জীৱজন্তুৰ আত্ৰাণি কবিয়ে বুজিও বুজিব খোজা নাই; গোটেই ঘটনাটো এক aesthetic দূৰত্বৰ পৰা চাইছে নিৰ্বিকাৰ কবিয়ে ঃ

> কুঁৱলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত
> সাঁতুৰি সাঁতুৰি চৰাইবোৰ জাকে জাকে উৰি গৈছিল,
> লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলোঁ।
> সিহঁতলৈ আমাৰ কিন্তু বৰ মৰম লাগিছিল।

কৰুণাতকৈ, মমতাতকৈ এক নিস্পৃহ আনন্দহে এই কল্পচিত্ৰত ফুটি ওলাইছে। নিৰাসক্তিৰ এই ব্ৰত কবিৰ বাবে নিশ্চয় অদ্ভুত, কাৰণ যথাৰ্থ কবিৰ সাধনা হ'ল বিশ্বৰ যন্ত্ৰণা আৰু বেদনাৰ প্ৰতি হৃদয় উন্মুক্ত

ৰখা। কলাৰ নিৰাসক্তি আৰু হৃদয়ৰ নিৰ্মমতাৰ ধৰ্ম পৃথক। নিৰাশ্ৰয় সাপবোৰৰ প্ৰতি অকণমান পুতৌ বা বেথাৰ চেকাও এই ছবিত কবিয়ে লাগিবলৈ দিয়া নাই। তেওঁৰ অলপ মৰমহে লাগিছে—নিষ্ক্ৰিয়, বিবৰ্ণ মৰম অকণমান।

এই ভয়াবহ আৰু মৰ্মন্তুদ অভিজ্ঞতা—ইতিহাসৰ উপকূলত কবিৰ আকস্মিক আবিৰ্ভাব—ভালদৰে বুজিবলৈ কবি ব্যগ্ৰ নহয়। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয় নিৰ্জনতাৰ অলীক বিস্তৃতিলৈ উভটি যাব ঃ

> আমি আকৌ ধোৱাঁ আৰু নিশাৰ মনোময় অসীম নীলাতে
> ধীৰে ধীৰে নাও মেলি দিলোঁ।

ইতিহাসৰ দ্বন্দ্ব, অপচয়, ধ্বংসলীলাৰ ৰূপ ঘন কুঁৱলিৰ মাজেদি যিজন কবিয়ে দেখে আৰু যি তাৰ উৎস-সন্ধানত উদ্যোগী নহয়, তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ সন্দেহৰ স্থল। কাৰণ সাহিত্যৰ প্ৰধান উৎসই হ'ল অভিজ্ঞতা। ডাণ্টেৰ স্বৰ্গপ্ৰাপ্তি তেওঁৰ নৰকদৰ্শনৰ যোগেদিহে ঘটিছিল। এ'লীয়টে যেতিয়া লেখে –

> Falling Towers,
> Jerusalem, Athens, Alexandria, Vienna
> London
> Unreal .

তেতিয়া "ইতিহাস মায়া" এই ঘোষণাৰ পটভূমিত মানুহৰ দুখ-যাতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি বিৰাজমান বাবেই তাক দূষণীয় যেন নালাগে। "হে অৰণ্য হে মহানগৰৰ" কবিয়ে স্থূলভাবে হ'লেও নাগৰিক জীৱনৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি আধুনিক মনৰ উদ্বেগ আৰু আশংকাৰ ছায়াপাত কৰিছিল ; বৰ্তমান তেওঁ লেখকৰ এজন বন্ধুৰ ভাষাত আলুগুটি আৰু লোজেনগুটিৰ সোৱাদ লোৱাত ব্যস্ত। তাহানি শ্ৰীযুত হোমেন বৰগোহাঁঞিয়ে আপত্তি কৰিছিল যে এটাইবোৰ অসমীয়া কবিয়েই বুৰ্জোৱা

মনোবৃত্তিৰ নাগপাশত বন্দী। সাম্যবাদী দৰ্শনৰ ভক্ত নহৈয়ো এই কথা স্পষ্টকৈ কব পাৰি যে উক্ত মনোবৃত্তিৰ অলীক আকৰ্ষণৰ বিৰুদ্ধে যি কবিয়ে সংগ্ৰাম নকৰে তেওঁৰ চেতনাৰ পৰিণতি সুদূৰপৰাহত। সেয়ে ফুকনৰ প্ৰতিশ্ৰুতিক স্বাগতম জনায়ো আমি তেওঁক সোঁৱৰাই দিব খোজোঁ যে তেওঁৰ অনুভূতিৰ প্ৰসাৰ আৰু গভীৰতা বৰ্দ্ধিত নহলে তেওঁ কোনো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ জনক হ'ব নোৱাৰিব। তাৰ বাবে অৱশ্যে কেৱল ধীশক্তিৰ চৰ্চা হলেই নহয়, কবিতাৰ বোধন কেৱল বুদ্ধিৰ নৈবেদ্যৰে নহয়।

অৱশ্যে আধুনিক সভ্যতাৰ Centrifugal গতিত স্পৰ্শকাতৰ ব্যক্তিমন নিৰাশ্ৰয় আৰু নিৰালম্বপ্ৰায়। নিৰ্জনতাৰ উষৰ বিনোদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ, কাব্যৰ প্ৰয়োজনীয় যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ ইয়েটছে যাদুবিদ্যাৰ শৰণ লবলৈ বাধ্য হৈছে। সনাতন খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ উৎসমুখলৈ এ'লীয়টে তীৰ্থযাত্ৰা কৰিছে বাৰম্বাৰ। আনকি বিশ্বাস থাকক বা নেথাকক, প্ৰাচীন ধৰ্মীয় প্ৰতীকৰ ভঁড়াল পাশ্চাত্যৰ কবি মাত্ৰই লুণ্ঠণ কৰিছে। এনে অৱস্থাত সাৰ্থক কাব্যৰচনা যে সহজ নহয় ফুকনে উপলব্ধি কৰিছে (এইখিনিতে ধাৰ কৰা অনুভূতিৰে জমিদাৰী চলোৱা আন বহু অসমীয়া কবিৰ লগত ফুকনৰ পাৰ্থক্য)। আন্তৰিকতা আৰু অধ্যৱসায়েৰে যে তেওঁ এখন তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কল্পনাৰ জগৎ সৃষ্টি কৰিবলৈ উদ্যোগী হৈছে সেইবাবেই আমি তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ। সূক্ষ্ম অনুভূতি, মৃদু মূৰ্চ্ছনা, মৰ্মস্পৰ্শী ইংগিত আৰু চিকুণ কাজেৰে এই জগৎ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই প্ৰয়াসৰ দাবীত তেওঁ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ নিয়ম প্ৰায়ে ভঙ্গ কৰিছে—আৰু এইখিনি স্বাধীনতা আমি বিনাদ্বিধাই তেওঁক দিবলৈ ৰাজী। কিন্তু সেই লীলাময় জগতৰ গুপ্তদুৱাৰ তেওঁ সদায় বিচাৰি পোৱা নাই। ছেগা-চোৰোকাকৈহে তাৰ আলোক সামান্যৰূপে কবিৰ (তথা পাঠকৰ) দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। প্ৰায়েই পাঠকৰ আশংকা হয় যে শব্দৰ যোগাযোগত কোনো অশ্ৰুতপূৰ্ব ধ্বনি বা অসাধাৰণ আলোকচ্ছটা সৃষ্ট হোৱা নাই,

মাত্র বোধ হয় প্ৰকাশৰ এক বিফল আকুতি, অৰ্দ্ধস্ফুট আবেগৰ এক প্ৰবল মুক্তি সংগ্ৰাম, যথা ঃ—

গান আৰু ফুলৰ ঘ্ৰাণে
বিব্ৰত, বিষাক্ত কৰা
আশ্চৰ্য্য স্বৰ্গীয় মমতাৰে কিমাকাৰ
অনেক সাপৰ কৰুণাৰ বাবে
আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে।

(আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে)

পখিলাৰ পাখিৰ পৰা
খহি পৰা কথাবোৰে
মনটো মোৰ কুটি কুটি খাইছিল ; (বসন্ত সন্ধ্যাৰ কেইটামান স্তবক)

আলি দোমোজাৰ ঈশ্বৰৰ ঘৰটোৰ কাষত
মাজে মাজে এদল মানুহ লগ পাইছিলোঁ
হাতৰ মুঠিত অকণমান কিবা এটা লৈ
ইজনে সিজনৰ ফালে চাই হাঁহিছিল ;
ৰাতিৰ অন্ধকাৰ পৰ্দাৰ আঁৰত দেখিছিলোঁ
ওপৰমুৱা এটা কাঁইট
একান্ত নিমগ্ন আৰু নিৰ্জন ঃ

(সেই সোণালী কণীৰ কুহুমৰ মাজলৈ)

উদ্ধৃত কবিতা কেইফাকিৰ ইংগিত আমাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ দুৰ্গম। সন্দেহ হয় কবি তেওঁৰ উপলব্ধিৰ ৰূপদৰ্শনত বিশেষ কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই। অনুৰূপ ব্যৰ্থতাই মাজে সময়ে হাস্যকৰ ৰূপ লয়। নিম্নোক্ত শাৰীকিটাত কবিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নিশ্চয় আচহুৱা, তাৰ প্ৰয়োজন Alice in Wonderland ৰ Mock-turtle ৰ উচুপনিৰ দৰে বিস্ময়কৰ ঃ "কেতিয়াবা মই বাৰু কিয় কান্দো মই জানো জানো ? যেতিয়া আমাৰ

ঘৰৰ সমুখৰ চেগুণ গছৰ ডালে ডালে পাতে পাতে বগাই যায় এটা বিছা এঙাৰ বৰণৰ" (নাজানো)

অনুভূতিৰ এই অস্বচ্ছতা, আবেগৰ এই অৰ্দ্ধস্ফুট আকুতিয়েই ফুকনৰ কবিতাৰ একমাত্ৰ দুৰ্বলতা নহয়। য'তেই কোনো বিশেষ পৰিস্থিতি অথবা moodত কবিয়ে ভেজা দিয়া নাই তাতেই তেওঁৰ কবিতাৰ ঐক্য বিপন্ন। বিভিন্ন কল্পচিত্ৰ আৰু স্তৱকৰ মাজত কোনো ধৰণৰ সম্পৰ্ক তাত বিচাৰি পোৱা নাযায়। "সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি"ত নদী আৰু সূৰ্য্যৰ প্ৰতীক দুটাই কবিতাটো ঐক্যসূত্ৰত গঠা নাই—যিদৰে Yeats ৰ A prayer for my daughterত ধুমুহা আৰু গছজোপাৰ প্ৰতীক Yeats ৰ কল্পনাৰ সুসংবদ্ধ প্ৰকাশৰ সাধন স্বৰূপ। নিজৰ অনুভূতিৰ ৰূপধ্যানত কবি আৰু তন্ময় নহলে, আৰু বিবিধ অনুভূতিৰ সমন্বয়ত বুদ্ধিৰ অধিক প্ৰয়োগ নকৰিলে তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা এই confusion ৰ চিন দূৰ নহ'ব।

ফুকনৰ বিশেষ আৰু মৌলিক সাফল্যৰ উল্লেখ কৰাৰ লগতে সখেদে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লগা হয় যে সেই মৌলিকতাৰ আৱিৰ্ভাৱো আকস্মিক আৰু ক্ষণস্থায়ী। শব্দৰ লগত ৰূপৰসগন্ধৰ অন্তৰংগ সম্পৰ্ক তেওঁৰ কবিতাত মাজে মাজে ধৰা নপৰে। আবেগ-অনুভূতিৰ বস্তুত অচল মুদ্ৰা তেওঁ বিনাদ্বিধাই পাঠকৰ হাতত তুলি দিয়ে ঃ

মোৰ চকুলোৰ সাগৰত তোমাৰ মৰমৰ পদুম পাহিৰ নাও।
পখিলাৰ পাখিৰ পালৰ, উটি উটি দিশ হেৰুৱাই
উপকূল য'ত নাই···ঃ (স্বপ্নবাসৱদত্তা)

যাৰ মৰমেৰে আমি ইমান ধুনীয়া হ'লো
আকাশৰ ইমান সুৰভি হ'ল
সেই যশোধৰা পৃথিবীৰ বাবে
আমি কাহানিও এটুপিও চকুপানী
নুটুকিলো ঃ (সাবিত্ৰী)

বহুক্ষেত্ৰত তেওঁৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ সজীৱ অনুভূতিৰ ঝংকাৰতকৈ যান্ত্ৰিক আৰু অসাড় আৱাজ যেনহে লাগে ঃ

> ন্নুবুজা মৰমৰ কাকলিৰে মুগ্ধ মেদুৰ
> কুলিৰ অকণি কুজন ঃ (একো নাই স্বপ্ন আছে)

> এই আশা আজি মোৰ হ'ল উজ্জ্বল সাবিত্ৰী
> কৰবীফুলৰ দৰে তোমাৰ মিষ্টিক মৌন মুখৰ এটি
> হাঁহিৰে ঃ (সাবিত্ৰী)

> ৰাতিৰ সৰোবৰত চৰি ফুৰা
> মন এটা ৰাজহাঁহ, বিহঙ্গ বিনোদ ঃ (ৰাজহাঁহ)

আচৰিত নহয় যে প্ৰভূত প্ৰয়োগ সত্বেও সনাতন বহু ধাৰণা আৰু প্ৰতীকেই তেওঁৰ কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰি সাৰপাই উঠা নাই—বন্দৰ, যাত্ৰা, সূৰ্য্য, জন্ম, মৃত্যু, ঈশ্বৰ, সমুদ্ৰ, নদী আদিৰ প্ৰয়োগত এটা অস্বস্তিকৰ সাহিত্যিক-সাহিত্যিক গোন্ধ পোৱা যায়। যথাস্থানত সিহঁতৰ বিবৰ্ণ চেহেৰাই অনুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ যুগ্ম পৰিচালনাত কবিৰ দুৰ্বলতা সূচায়।

অনুৰূপভাবে তেওঁৰ মুক্তকছন্দৰ গতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। য'ত তেওঁৰ উপলব্ধি সি মূৰ্তমান কৰি তুলিছে তাত তেওঁৰ ছন্দ আকৰ্ষণীয়। অলপ লৰামতীয়া হলেও নিম্নোক্ত কবিতাফাকিয়ে এক দুঃসহ আকাংক্ষাৰ বেগ আৰু বেদনা ফুটাই তুলিছে ঃ

> স্বপ্নত কোৱা কথা সঁচা, বাসৱদত্তা ঃ
> জন্মৰ আজি আকাশ ৰঙা, মেঘালীৰ ফাঁকে ফাঁকে পূৰবীৰ সুৰ
> ৰাতিৰ অৰণ্য জুৰি বোবা বেদনাৰ সেয়া নিমগ্নতা
> অকণ আশ্ৰয় দিয়া মোক, বাসৱদত্তা।
> অকণ তোমাৰ আশ্ৰয়। ঃ (স্বপ্নবাসৱদত্তা)

নিম্নোক্ত কবিতা ফাকিতো মুক্তক ছন্দৰ সজীৱ প্ৰয়োগ অনুভূত হয় ঃ

মোৰ হৃদয় এটি ক্লান্ত নির্জন ভগ্ন বন্দৰ, কুঁৱলী
কুঁৱলীময়। পাৰে পাৰে এদল ঘৰমুৱা সবহাৰা নাবিকৰ
বেথাৰে উতলা বতাহৰ বুকুভঙা গান ··নীলা নীলা,
মন্দাক্ৰান্তা মন যাৰ
কুঁৱলীয়ে কবৰ দিলে ঃ (সাবিত্ৰী)

কিন্তু এই সাৱলীলতাও ফুকনৰ কবিতাত সদায় ফুটি নোলায়; প্ৰায়ে এই ছন্দৰ গতি হয় পঙ্গু, নহয় লেহেম আৰু নিশকতীয়া ঃ

পলাবা কলৈ ? মাথো খোলা ৰ'ল চাৰিদিশে
নৰকৰ বিভিন্ন দ্বাৰ, ক্ষুধাৰ্ত তৃষ্ণাই কুটি কুটি খাব
অভিগ্ৰস্ত আত্মা তোমাৰ ; যি আত্মাক তুমি
নোৱাৰিলা দিব দান কাহানিও
দুখনি ডোকা ঈগল চৰাইৰ ঃ (এই পৃথিৱী এই হৃদয়)
কিংবা
ৰক্তক্ষৰা ভুজঙ্গিনীৰ দৰে এই নদীৰ
নাম, ক'ত আছে
একো কথা ভূগোলত নাই
হয়তো অদৃশ্য এই ক্ষিপ্ত নদীৰ
আজিলৈকে একো নাম নাই। ঃ
(সূৰ্য্যহেনো নামি আহে এই নদীয়েদি)

ভাষাৰ বিবিধ সজুলিৰ ভিতৰত ছন্দজ্ঞান, লয়বোধ কল্পনাৰ অপৰিহাৰ্য্য বাহন। এই সজুলিৰ স্থূল বা যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগে কল্পনাৰ দৈন্যও সূচাব পাৰে। এই বিষয়ত ফুকন আৰু যত্নবান হোৱা উচিত।

বাকী আৰু খৰচৰ ঘৰ এনে প্ৰকাণ্ড হলেও ফুকনৰ তহবিল উদং বুলি ভবাৰ সকাম নাই। তেনে হোৱা হলে এই প্ৰবন্ধত হাত নিদিলোহেঁতেন। কিন্তু তেখেতৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ বিচাৰৰ পূৰ্বে আমি নির্ণয় কৰিব লাগিব তেখেতৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় (identity) এই প্ৰসংগত কব লাগিব যে নির্জনতাৰ, নিঃসংগতাৰ লগত, তেখেতৰ

হৃদ্যতা ঘনাই চকুত পৰে। মাজে মাজে এই বোধ যন্ত্ৰণাক্লীষ্ট, মাজে মাজে বৈৰাগ্যৰ স্পৰ্শত তন্ময়।

একো নাই
মন আছে
বতাহত নাচি থকা নাহৰৰ কুম্ কুম্ পাতটিৰ দৰে
এটি মন,
মঞ্জুল বন বিটপিৰ ধূমল ছায়াৰে
নিৰ্জন। ঃ (একো নাই, স্বপ্ন আছে)
আত্মাৰ নিৰ্জন মালঞ্চ ঘেৰি বিষাদ
মেঘ মেঘ, একান্ত গভীৰ, নিৰৰচ্ছিন্ন ঃ (অন্তৰতম)

নিৰ্জন প্ৰাণৰ গহনত কবিৰ দৃষ্টি আচ্ছন্ন, কুঁৱলি ধূসৰ। সেয়ে হেমন্ত আৰু কুঁৱলীৰ প্ৰতি কবিৰ পক্ষপাতিত্ব। কুঁৱলীয়ে বাস্তৱজগতৰ সীমাৰেখা নিশ্চিহ্ন কৰিব পাৰে, তথাপি সেই বিস্মৃতি আৰামদায়ক। কিন্তু নিৰ্জনতাৰ নিৰ্য্যাসে দুই এক কল্পচিত্ৰত মোহাঞ্জন সানিব পাৰে মাত্ৰ। পৰিপূৰ্ণ কাব্যৰ প্ৰেৰণা হিচাবে তাৰ সৌৰভ বিফল। সেয়ে এই নিৰিবিলিৰ পৰা, এই কক্ষচ্যুতিৰ পৰা কবিয়ে উদ্ধাৰ চিন্তিছে প্ৰায়ে ঃ

অনেক জীৱন, জন্ম আৰু মৃত্যুৰে সেতু বান্ধি
সংযোগ কৰিব পৰা হলে এই বোৰ দ্বীপপুঞ্জ
মোৰ হৃদয়ৰ ··· (এপিয়লা সোণোৱালী ৰ'দ)

অৱশ্যে এই আকাংক্ষাও দ্বিধাজড়িত, সংকোচ আৰু আশংকাৰ হেঁচাত ভাৰাক্ৰান্ত ঃ

কাঁইটিয়া চাবুকৰ দৰে
সূৰ্য্যৰ পোহৰে মোক আজি
নিতৌ কোবাই যায়
কাৰাৰুদ্ধ কয়দীৰ দৰে
দিনটো সূৰ্য্যলৈ এবাৰ চাওঁ
কেৱল খাবৰ সময়ৰ সংকেত
বিচাৰি ঃ (সেই সোণালী কণীৰ কুহুমৰ মাজলৈ)

সূৰ্য্যোদয়ৰ আশা ক্রমশঃ অলীক যেন অনুভৱ হয়। জন্ম, জীৱন, হৃদয় আদি শব্দৰ জখলাত উঠি কবিয়ে যেতিয়া সূৰ্য্যটো ধৰিবলৈ যায় তেতিয়া ভূপেন হাজৰিকাৰ দুৰ্দ্ধৰ্ষ সংগীতলৈ মনত পৰিব পাৰে, কিন্তু পাঠকৰ মনত সহানুভূতিৰ সঞ্চাৰ নহয়।

স্বপ্নভংগৰ বিষাদ, পৰাস্ত আকাংক্ষাৰ গ্লানি ফুকনৰ বহু সফল সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। ধ্বনি, ছন্দ আৰু কল্পচিত্ৰৰ সন্মিলিত আকৰ্ষণত এইবোৰ মুহূৰ্ত স্মৰণীয়ঃ

হঠাতে মাৰ গ'ল নূপুৰ শিঞ্জন।
উটি গ'ল জোনাকীৰ পাহি
দূৰণিলৈ, বেদনাৰ অন্য এক তীৰৱৰ্ত্তী আলোকত
মোৰ কুঠৰীৰ খোলা খিৰিকীত পাখি মেলি পৰি ৰ'ল
কাতিৰ কুঁৱলী-মদিৰ এই শেষ শৰতৰ ৰাতি। . (ৰাতি)

কিংবা

বহুবাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলোঁ।
প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলোঁ অনেক পখিলাৰ সতে
পাখি যাৰ লাহি হৈ আৰু নগজিল
ৰাতিৰ সৰোবৰত মাথোন নীৰৱে
এনেকৈয়ে ওপঙি থাকিল। ঃ (ৰাজহাঁহ)

সংযোগ শূন্য, কেন্দ্ৰচ্যুত ব্যক্তিমনৰ ভীৰু আশা আৰু দুৰ্বল আকাংক্ষাৰ এনেদৰেই পৰিসমাপ্তি ঘটে। বেদনাৰ অতলস্পৰ্শী অনুভূতিয়েই কবিৰ একমাত্ৰ পাথেয়ঃ

পাখি মোৰ পাখি নহয়, কাঁড়
দেহ মোৰ কাঁড়ৰ এটি কুকী। ঃ (ৰাজহাঁহ)

এই চমকপ্ৰদ কল্পচিত্ৰৰ ভাষাই অৱশ্যে কবিৰ অন্তিম উক্তি নহয়। বৰ্তমান বিপদৰ যথাৰ্থ নিৰ্ণয়ৰ অভিপ্ৰায়ত তেওঁ অতীতৰ এন্ধাৰত অনুসন্ধান চলাইছে; বিচাৰিছে জন্ম আৰু মৃত্যু ৰহস্যৰ গোপন উৎস।

তেওঁ ঘূৰি গৈছে মেৰু মণ্ডলৰ সেই অজ্ঞাত বন্দৰলৈ যি চিৰকাল বৰফৰ আৱৰণত সুপ্ত অথচ যাৰ তুষাৰদেহ উষাৰ আভাত আলোকিত। সোণোৱালী কণীৰ কুহুমৰ পৰা জীৱনৰ জটিল আৰু সুপ্ৰাচীন অভিযানৰ স্মৃতি তেওঁ মনৰ গহবৰ বোৰৰ পৰা পোহৰলৈ উলিয়াই আনিছে। এই আদিম আৰু অভেদ চেতনা অৱশ্যে আন বহু আধুনিক কবিৰো সাধনমাৰ্গ। তাৰ ফলাফলো এই প্ৰবন্ধলেখকৰ মতে সংশয়াতীত নহয়।

প্ৰগতিবাদৰ শ্লোগানবোৰে কবিক অলপ সান্ত্বনা দিলেও সি স্থায়ী নহয়। আধ্যাত্মিকতা আৰু ধৰ্মৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নগণ্য, আৰু সেই অজ্ঞতাই তেওঁক নৱজন্মৰ সুযোগ নিদিয়ে। একমাত্ৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ অন্তৰংগতা আৰু মুক্তিয়ে তেওঁক বৃহত্তৰ আনন্দ আৰু পুলকৰ সম্ভেদ দিয়ে। তেওঁৰ বিশিষ্ট ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনিৰ্বচনীয় উপলব্ধিয়ে সাৰ্থক কবিতাৰ জন্ম দিয়ে এনে ক্ষেত্ৰত। যদিও তাৰ আবেদন সীমাবদ্ধ, তথাপি "এখনি মুখ", "তোমাৰ প্ৰেম", "বসন্ত সন্ধ্যাৰ কেটামান স্তৱক" সাৰ্থক সৃষ্টি। এইবোৰত ফুকনৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰয়োগ সম্ভৱ হৈছে। উপলব্ধিৰ স্বৰূপো পাঠকৰ অগোচৰ হৈ থকা নাই। যোৱা সংখ্যা "ৰামধেনু"তো "বৰ্ষা সন্ধ্যাৰ এটি কবিতা"ই সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ শিহৰণ আৰু প্ৰেমৰ আশীষস্বৰূপ মুক্তি মিহলাই অপূৰ্ব ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিছে। (যদিও "শ্ৰাৱস্তীৰ শ্ৰমণজনৰ" প্ৰতি এই লেখক সদয় হ'ব নোৱাৰিলে।)

নিম্নলিখিত কবিতাটোত নিঃসঙ্গতাৰ বেদনা আৰু বৃহৎ জীৱনৰ অমৃত স্পৰ্শৰ অনুভূতি একত্ৰ হৈছে ঃ

ভুলতে তোমাক বিছনা খনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ—
তুমি যে পৰ্বতটোৰ
নামনিত
তিলফুল হৈ
হালিজালি ফুলি আছা।

ইয়াৰ স্বল্পভাষিতা বলবান আবেগৰ অস্ত্ৰ। ইয়াৰ ছন্দচিত্ৰ ইংগিত মহিমাত উজ্জ্বল। স্বপ্নভংগ আৰু নৈৰাশ্যৰ বিবৃতি ইয়াৰ শেষ কথা নহয়। বতাহত নাচি থকা তিলফুল জোপাৰ মাজেদি একশ্ৰেণীৰ অমৰত্বৰ আশ্বাস, জীৱনৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহৰ ইংগিত পৰিস্ফুট। কবিৰ বেদনাবোধ এই আংশকা আৰু অনুভূতিয়ে অৰ্থঘন কৰি তুলিছে। ভৰসা কৰিব পাৰি যে আন্তৰিকতা আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে এনে সজীৱ আৰু গভীৰ অনুভূতি কবিয়ে বৃহত্তৰ পটভূমিলৈ নিবলৈ সক্ষম হ'ব। সেয়ে উক্ত কবিতাটোৰ লগৰীয়া কিটাৰ অসম্বন্ধ উক্তিয়ে কবিৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে আমাক নিৰুৎসাহ নকৰে।

পৰিশিষ্টঃ সমালোচক হিচাবে অধ্যাপক বড়াৰ ব্যৰ্থতা সত্বেও মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ফুকনকে আদি কৰি এদল তৰুণ কবিক স্বীকৃতি দি তেওঁ সিবিলাকৰ কাব্যকৃতিক যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা যোগালে।

(ৰামধেনুঃ ১৬শ বছৰ ৫ম সংখ্যা
১৮৮৫ শক-ভাদ)

আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা

(সাহিত্যানুৰাগী বন্ধু চৈয়দ মহম্মদ চৈফুল্লালৈ)

অলপতে কলিকতাৰ সাহিত্য জগতত দুটা অদ্ভুত জীৱৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। দুজন মাৰ্কিন চাহাব এজনৰ নাম এলে'ক্ গিন্সবাৰ্গ, আনজনে চখ্‌কৈ নাম লৈছিল পিটাৰ গণেশ অৰ্লৱস্কি। দুয়োজনৰে পৰিধানত আছিল গান্ধীটপি আৰু ৰঙা আণ্ডাৰৱে'ৰ। কলিকতাৰ কানিভাঙৰ আড্ডা বিচাৰি তেওঁলোকে পিট পিটাই ফুৰিছিল। তান্ত্ৰিক সাধনাৰ পঞ্চমকাৰৰ মহিমা তেওঁলোকে প্ৰৱল উৎসাহেৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল। এওঁলোক হেনো আছিল এক নতুন জীৱন দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ অগ্ৰদূত—Beat সাহিত্যিক। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ব্ৰত ভদ্ৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সামাজিক মানমূল্য, স্বাভাৱিক জীৱন, যুক্তিবাদৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ। প্ৰচলিত আৰু প্ৰথাগতক সিঞ্চাৰি তেওঁলোকে এটা আলোড়ন তুলি দিলে লোক সমাজত। অৰ্জন কৰিলে কিশোৰ দলৰ তুমুল সাধুবাদ আৰু বয়স্ক দলৰ ভ্ৰূকুটি। চিনেমাৰ আলোচনীত আৰু আধুনিক সাহিত্য-প্ৰেমী কাকতেপত্ৰই তেওঁলোকৰ বিপ্লৱে অভিনন্দন পালে। এনেকি শ্ৰীযুক্ত বুদ্ধদেৱ বসু মহাশয়েও হেনো কলে যে এওঁলোকৰ সকলো কথাকাণ্ড সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলেও এনে ধৰণৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰয়োজন আছে।

আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যপন্থা—উভয়তে এই দুজন সাহিত্যিকৰ উগ্ৰ 'আধুনিকতা' স্পষ্ট। কিন্তু এওঁলোকৰ 'আধুনিকতাৰ' বাবেই এওঁলোকৰ সাহিত্যই আমাৰ সশ্ৰদ্ধ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবনে? এংল-কেথলিক ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুগত, ৰাজতন্ত্ৰৰ ভক্ত এ'লীয়টৰ মূল্য, পৰৰাষ্ট্ৰ দপ্তৰৰ বিষয়া ভালে'ৰিৰ, ইনস্যুৰেন্স কম্পানীৰ কৰ্মচাৰী কাফ্‌কাৰ তাৎপৰ্য্য আধুনিক হয়নে নহয় যথাৰ্থতে? এখেতসকলে

আধুনিক যুগৰ জীৱন্দশাৰ স্বৰূপ কল্পনাৰ মাধ্যমত ফুটাই তুলিব পৰা নাই ?

মেথ্যু আৰ্ণল্ডে ভৱিষ্যদ্বাণী কৰা দৰেই আধুনিক সাহিত্যৰ ভিত্তি হ'ল সমালোচনা। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু ডাণ্টেৰ কাব্যৰ উৎস কিন্তু অনুপ্ৰেৰণা: সমালোচনা নহয়। প্ৰধানতঃ সমাজ তথা ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ অহা বিপুল প্ৰেৰণাৰ জোঁৱাৰৰ শীৰ্ষদেশত তেওঁলোক যেন উঠি আহিছিল; সেই শক্তি ধাৰাৰ জয়োৎসৱত তেওঁলোক আছিল বৈতালিক। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ প্ৰতিভা আৰু সৃষ্টিত সমালোচনা-মূলক বুদ্ধিৰ অভাৱ নাছিল। ডাণ্টেৰ ইনফেৰ্ণত মানুহৰ আধ্যাত্মিক পতন, ভ্ৰান্তি আৰু মোহৰ যিবোৰ ভয়াল আৰু মৰ্মস্পৰ্শী আলেখ্য আছে—সেইবোৰে য়ুৰোপৰ উন্নত খ্ৰীষ্টান সভ্যতাৰ বহু আধ্যাত্মিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু ডাণ্টেৰ ব্যক্তিগত বিচাৰ ক্ষমতা ঘোষণা কৰিছে। অথচ দ্যুলোকৰ মহতী জ্যোতিত সেই পাপৰ কালিমাও অভিষিক্ত সংসাৰৰ, মানৱজীৱনৰ সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য্যৰ সি অংশমাত্ৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "ঘৰে বাইৰে"তো সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আধুনিক জীৱনৰ সকলো নেতিবাচক আৰু অকল্যাণপ্ৰসূ শক্তিৰ লেলিহান শিখা বিচ্ছুৰিত হৈছে কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ Vision ত সি এক অসম্পূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক আৰু নিখিলেশৰ সম্যক দৃষ্টিত শেহান্তৰত সি বিলীন। আধুনিক সাহিত্যত কিন্তু নেতিবাচক শক্তিৰ, মৃত্যুৰ, ক্ষয়ৰ, অন্ধকাৰৰ স্বৰূপেই বেছি প্ৰকট। আধুনিক জীৱনত কোনো Positive প্ৰেৰণাৰ অভাৱ আৰু এই শূন্যতাৰ যথাৰ্থ আৰু সৰ্বাঙ্গীন ৰূপ প্ৰকাশ কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ চৰম লক্ষ্য যেন অনুভূত হয়। লৰ'ন্স আৰু ৰিলকক এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু লৰ'ন্সৰ প্ৰেৰণা আধুনিক সভ্যতাৰ বলবান প্ৰমূল্য সমূহৰ পৰা উদ্ভূত নহয়, ৰিল্‌কৰো নহয়। সমাজৰ লগত লৰ'ন্সৰ মাৰ্গৰ এই বিচ্ছেদৰ পৰিণাম, লৰ'ন্স ভক্ত সকলে যিয়েই নকওক লাগে, মোৰ ধাৰণা যে Eliseo Vivas এ তেওঁৰ কিতাপখনত (D. H. Lawrence, The failure and the triumph

of art) ভালদৰে উদ্‌ঘাটিত কৰিছে। ৰিল্‌ক সম্পৰ্কে মই অলপ পিচতে মোৰ বিশ্লেষণ বেকত কৰিম।

কোনো সভ্যতাৰ জীৱনী শক্তিৰ লক্ষণ হ'ল বিশ্বাস। যিমান দিনলৈ সভ্যতাৰ বিভিন্ন উদ্যোগত মানুহে আপোন উদ্দেশ্য আৰু উদ্যমৰ প্ৰতিফলন দেখে, তিমানদিনলৈ বিশ্বাসৰ তথা প্ৰেৰণাৰ দুপাৰ উপচি বৈ থাকে। কিন্তু কাৰ্ল মাৰ্ক্সে অন্ততঃ এই শিক্ষা আমাক দি গ'ল যে ভৌতিক পৰিস্থিতিৰ বিৱৰ্তন মাজে সময়ে মানৱাত্মাৰ শাসনৰ বাহিৰ হৈ যাব পাৰে। কেৱল অৰ্থনৈতিক নহয় সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক যিবোৰ অস্ত্ৰেৰে একালত আমাৰ সভ্যতাই তাৰ ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিছিল সেইবোৰ আজি তাৰ হাতৰ মুঠিত শিথিল হৈ আহিছে। সেইবোৰ অস্ত্ৰৰ পৰিচালনা এতিয়া আৰু সাৰ্থক যেন উপলব্ধি নহয়। আমি যেন ক্ৰমশঃ এক মৰুময় জগতত প্ৰৱেশ কৰিছোঁ য'ত অতদিনে ফেনে ফোটোকাৰে বৈ অহা আমাৰ বিশেষ সভ্যতাৰ প্ৰৱাহ ক্ৰমশঃ শীৰ্ণ হৈ আহিছে।

যি সভ্যতাৰ কথা মই কৈছোঁ তাক স্থুলভাবে য়ুৰোপীয় লিৱৰেলিজমৰ প্ৰকাশ বুলিও ক'ব পাৰি। ব্যক্তিৰ স্বাধীনতা আৰু ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ বিকাশ এই সভ্যতাৰ প্ৰধান প্ৰমূল্য। অথৰিটি বা কোনো ধৰণৰ অনুশাসনৰ প্ৰতি তাৰ তীব্ৰ সন্দেহ--ৰাজনীতিতেই হওক অথবা ধৰ্মক্ষেত্ৰতে হওক। সহিষ্ণুতা আৰু যুক্তিনিষ্ঠাৰ মাজেদিয়েই যথোচিত সামাজিক সংযোগ ৰক্ষা কৰা সম্ভৱ বুলি এই সভ্যতাই বিশ্বাস কৰে। আৰু ব্যক্তিৰ স্বাধীনতাৰ লগত সাম্য আৰু মৈত্ৰীৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক বুলি ধৰি লয়। এই সভ্যতাৰ অৰ্থনৈতিক ভিত্তি হ'ল ধনতান্ত্ৰিক উৎপাদন; যদিও ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে অঞ্চলত অৰ্থনীতিত কৈ সামাজিক আৰু মানসিক বাহনবোৰহে অধিক সক্ৰিয় যেন দেখা যায়। যন্ত্ৰযুগৰ প্ৰৱৰ্তক এই সভ্যতাই আশা কৰে যে মানুহৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ যিমানেই প্ৰসাৰ ঘটিব, ব্যক্তিৰ আত্মিক বিকাশৰ অৱকাশো সিমানেই বিস্তৃত হ'ব। এনেবোৰ আদৰ্শতে আছিল এই সভ্যতাৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক

শক্তি। ইইঁতেই এই সভ্যতাত ধৰ্মৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। তাৰেই প্ৰতিধ্বনি কৰি আমাৰ অসমতো কবিয়ে গাইছিল : "মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহেই পৰাৎপৰ"।

খ্যাতনামা অৰ্থনীতিবিদ জোৱান ৰবিন্সনে (মাৰ্ক্সৰ প্ৰতি এওঁৰ অনুৰাগ সৰ্বজনবিদিত) তেওঁৰ Philosophy of Economicsৰ শীৰ্ষক এখানি বক্তৃতাত কৈছিল যে মাৰ্ক্সৰ দৰে আৰু ধনতন্ত্ৰৰ আসন্ন পতন প্ৰবল প্ৰত্যয়েৰে ঘোষণা কৰিব নোৱাৰি। নিৰপেক্ষ অনুসন্ধানৰ পৰা প্ৰমাণ হয় যে আধুনিক ধনতন্ত্ৰৰ কৰ্মক্ষমতাৰ বিশেষ হানি হোৱা নাই। অতএব ধনতন্ত্ৰৰ গ্ৰহণ বা বৰ্জন নিৰ্ভৰ কৰিব কিছুমান নৈতিক বিচাৰৰ ওপৰতহে। আধুনিক অৰ্থনীতিৰ অটবা অৰণ্যত মই আন বহু কৌতূহলী ভ্ৰমণকাৰীৰ দৰেই দিগ্‌ভ্ৰান্ত। কিন্তু জোৱান ৰবিন্সনৰ উক্তিক নিশ্চয় কিছুদূৰ নিৰ্ভৰ যোগ্য বুলি ধৰিব পাৰি। সেইবাবেই গোড়া মাৰ্ক্সবাদীৰ লগত মই একমত হৈ কব নোৱাৰো যে আধুনিক সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা সংসাৰ-কল্পনা ধনতন্ত্ৰৰ সংকটৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিবিম্ব।

ধনতন্ত্ৰৰ আয়ুসৰ লগত সম্পৰ্ক থাকক বা নেথাকক আধুনিক সভ্যতাৰ নানান বাহন আজি যে জড়াগ্ৰস্ত সেই বিষয়ে কাৰো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সেইবোৰ জড়াগ্ৰস্ত এই বাবেই যে সিইতক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আমাৰ উদ্যম আৰু প্ৰেৰণাৰ একান্ত অভাৱ। যুক্তি নিষ্ঠা যে সকলো সমস্যা সমাধানৰ উপায় নহয়, বিজ্ঞানৰো প্ৰত্যয় যে সীমিত, সামাজিক আশ্ৰয় অবিহনে ব্যক্তিৰ বিকাশ যে সচৰাচৰ ইতৰ, সাম্যৰ লগত যে স্বাধীনতাৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নাই, তেনে বহু বোধৰ প্ৰতিবন্ধকে আমাৰ গতিপথ আগুৰি ধৰিছে। যন্ত্ৰৰ শাসনত আজি ব্যক্তিৰ সাধাৰণ সৃষ্টিপ্ৰতিভা ক্ষুণ্ণ। এনেকি আমি সেই সনাতন উপলব্ধিৰ প্ৰতিধ্বনিও শুনিবলৈ পাইছোঁ যে শাৰীৰিক সুখ স্বাচ্ছন্দ্যৰ অবিৰত সন্ধান আন্তৰিক বিকাশৰ অনকূল নহয়। যোৱা মহাযুদ্ধৰ বীভৎসতাই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিছে আমাৰ ভৌতিক বাহন

সমূহৰ ওপৰত আমাৰ আত্মাৰ কর্তৃত্ব কিমান? এটমবোমাৰ নির্মাতা বিখ্যাত পদার্থবিদ জে ৰবার্ট অ'পেনহাইমাৰে বাইবেলৰ উক্তি দোহাৰি কৈছে: You cannot. by taking thought, add one cubit to your stature, অর্থাৎ মানুহৰ শক্তি সামর্থ্যৰ পৰিবৰ্দ্ধনো সীমাবদ্ধ। বিখ্যাত অৱস্থিতিবাদেও যুক্তিৰ বিভ্ৰম নেওচা দি জীৱনৰ নগ্ন স্বৰূপৰ সম্মুখীন হবলৈ আমাক আহ্বান জনাইছে, কাৰণ existence precedes essence.

কোৱা বাহুল্য যে উক্ত সকলো মতামতৰ প্ৰতি মোৰ সমান শ্ৰদ্ধা নাই। কিন্তু আধুনিক জীৱদ্দশাৰ স্বৰূপ কল্পনাত যে ইহঁতে যথেষ্ট সহায় কৰে সেই বিষয়ে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ যোগেদিয়েই উক্ত প্ৰতিক্ৰিয়া সমূহৰ মানবীয় ৰূপ আমাৰ ওপৰত প্ৰতিভাত হয়। লিৱেল ভাবধাৰাৰ অসম্পূর্ণতা আৰু ক্ৰুটী বিবিধ দৃষ্টিকোণৰ পৰা, উত্তাপৰ বিভিন্ন মাত্ৰাবে উদ্ঘাটন কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ ঘাই উদ্যোগ। সাহিত্যৰ আংগিকতো বিশ্বব্যাপী যি পৰিবৰ্ত্তন দেখা গৈছে সিও এই অসন্তুষ্টি, এই বিক্ষোভ আৰু এই সন্ধানৰে প্ৰতিফলন। আধুনিক কবিতাৰ গাঁঠনিত ন্যায়শাস্ত্ৰতকৈ অনুভূতিৰ অনুগমন যে অধিক সক্ৰিয়, অৱচেতনৰ পৰা আহৃত চিত্ৰ বা অভিজ্ঞতা যে চেতন মনৰ অৱলোকনৰ দৰেই আদৃত, আধুনিক কবিতাৰ ভাষাই যে প্ৰচলিত ব্যাকৰণ আৰু অভিধানক বাৰে বাৰে উলংঘা কৰে—এই সকলোবোৰ লক্ষণেই যুক্তিৰ তথা চেতন মনৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ পৰাভৱৰ পৰিচয়। (অৱশ্যে ফ্ৰয়েদ আদিৰ মনস্তত্ত্বও চেতন মনৰ অবোধ কৰ্তৃত্বৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া)। সেইদৰে গল্প আৰু উপন্যাসৰ পৰা বাস্তৱবাদৰ বিদায় গ্ৰহণ, স্বাধীন ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ সিদ্ধান্ত আৰু সংকল্পৰ ঠাইত অৱচেতন, স্বপ্নপ্ৰায় মনৰ আদিম প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিণাম, প্ৰথাগত যুক্তিয়ে ঢুকি নোপোৱা উপলব্ধি আৰু অনুভূতিৰ আবিৰ্ভাৱ সকলোতে যেন লিৱেল ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয় ঘোষিত হৈছে। প্ৰভাৱশালী সাহিত্যিক ধাৰা Symbolism ৰ লগত অৱচেতন আৰু যুক্তিনিৰপেক্ষ ধ্যান-ধাৰণাৰ

ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। বিশ্বৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধৰ নানান ৰহস্যৰ আধাৰ সনাতন ধৰ্মৰ প্ৰতিও সেয়ে বহু আধুনিকৰ কৌতূহলী দৃষ্টিপাত।

সন্দেহ নাই বিচিত্ৰ মাদকদ্ৰব্যৰ প্ৰতি বীট কবিদ্বয়ৰ আসক্তি আৰু ভদ্ৰসমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অৱজ্ঞা আধুনিক সাহিত্যৰ এই নেতিবাচক মনোভঙ্গীৰে অধইচ প্ৰকাশ। কিন্তু যদি এই সৰ্বগ্ৰাসী নেতিবাদেই আধুনিক সাহিত্যৰ মূল কথা হ'লহেঁতেন তেন্তে নিশ্চয় এই বীট কবিদ্বয়ে বৰ্তমান বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হ'লহেঁতেন। গিন্স্‌বাৰ্গৰ এটা কবিতা আছে —তাৰ নাম Howl! এনে সৰ্বগ্ৰাসী নাস্তিবাদ আৰু বিদ্ৰোহৰ উদাহৰণ বিৰল। সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ এনে কোনো দিশ নাই যাক এই বিকট চিঞৰে গৈ স্পৰ্শ কৰা নাই—প্ৰেমৰ দৰে সনাতন প্ৰমূল্য এটাকো নৰ্দমালৈ টানি আনিছে গিন্সবাৰ্গে। তেওঁৰ কবিতাত সি কেৱল বীৰ্যস্ৰাবৰ ক্ষণস্থায়ী উল্লাস। এই উন্মাদনাত হয়তো এক স্পৰ্শকাতৰ মনৰ যন্ত্ৰণা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক প্ৰতিবাদ ফুটি ওলাইছে। কিন্তু সি কলাৰ শাৰীত নপৰে, তাত মানৱাত্মাৰ স্বাক্ষৰ নামমাত্ৰ।

এই বাবেই টমাছ মাণ, কাফ্‌কা, মৰিয়াক, এ'লিয়ট আদিৰ ৰচনাক নেতিবাচক বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ এওঁলোকৰ ৰচনাত সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত হা-হুতাশৰ আভাসমাত্ৰ নাই, কাৰণ সমাজৰ, সভ্যতাৰ তথা মানুহৰ সমসাময়িক সংকট ফুটাই তুলিবলৈ এওঁলোকৰ কঠোৰ তপস্যা, কাৰণ এই তপস্যা কেৱল অনুভূতিৰ নহয়, নিগূঢ় উপলব্ধিৰ, বুদ্ধিৰ, যুক্তিৰ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক চৈতন্যৰ। (উল্লেখযোগ্য এয়ে যে আদি ৰচনা Amerika ত কাফ্‌কাই যিখন সমাজৰ চেহেৰা ফুটাই তুলিছে তাত লিৱবেল ঐতিহ্যৰ নানা আত্মদ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে ইয়াত কাফ্‌কাৰ নৈৰাশ্য তীব্ৰ নহয়। তথাপি কাফ্‌কাৰ তথাকথিত অন্তৰ্মুখিনতাৰ প্ৰাৰম্ভত বহিঃ বিশ্বৰ প্ৰতি তেওঁৰ চৈতন্যৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেয়ে তেওঁৰ উপাখ্যানবোৰ বিকৃত মনৰ আত্মকেন্দ্ৰিক প্ৰচ্ছায়া বুলি ভাবিব নোৱাৰি।) সৃষ্টিৰ এই সংগ্ৰামতেই তেওঁলোকৰ মহত্ত্ব। এই মহত্ত্বই মানৱাত্মাৰ আত্ম-পৰিচয়। ব্যক্তিগত

ক্ষোভ, নিৰাপত্তাহীনতা আৰু শূন্যতাবোধৰ দায়িত্বহীন প্ৰকাশেই যে কলাৰ লক্ষণ নহয়, কলা যে Concreteৰ যোগেদি Universalৰ সন্ধান, সেই উপলব্ধি তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ প্ৰতি জীৱকোষতে সঞ্চৰণশীল।

লণ্ডন ব্ৰিজৰ ওপৰেদি অক্টোবৰ মাহৰ হালধীয়া কুৱঁলিৰ মাজত অভাৰকোটেৰে সৰ্বশৰীৰ ঢাকি অহৰহ বৈ থকা জনস্ৰোতৰ মাজত কবি এ'লিয়টে মানুহ দেখা নেপালে, যি মানুহ অমৃতৰ সন্তান। সেই মুহূৰ্তত এ'লিয়টৰ ধাৰণা হৈছে যে আধ্যাত্মিক মহিমাৰ অভাৱত খেপিয়াই ফুৰা এই নিস্প্ৰাণ জনমণ্ডলী যেন ডা ন্টেৰ নৰকত চিৰনিৰ্বাসিত প্ৰেতাত্মাৰ সমদল :

So many,

I had not thought death had undone so many.

এই হিমশীতল উপলব্ধিৰ পৰা আধুনিক সভ্যতাৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভাৱ বুজিব পাৰি। আৰু এই মনোভাৱ কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া হৈ থকা নাই -- আমিও কবিতাৰ প্ৰভাৱত উপলব্ধি কৰোঁ যে আধুনিক সভ্যতাৰ অন্যতম পৰিনাম হ'ল মানুহৰ আত্মিক পৰিচয়ৰ অৱলুপ্তি, যে এক যান্ত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু জাককৰা জীৱনৰ সাঁচত ঢালাই হৈ আধুনিক মানুহে তাৰ আধ্যাত্মিক দৈববোধ সম্পূৰ্ণ হেৰুৱাই পেলাইছে। আধুনিক চহৰ লণ্ডনৰ (বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশক) এটা বিশিষ্ট দৃশ্যৰ মাজেদি এইদৰে ফুটি ওলাইছে আধুনিক জীৱনৰ বৰ্ম ভেদ কৰি যোৱা এক অন্তৰ্দৃষ্টি।

এতিয়া ধৰা যাওক ফ্ৰান্তজ্ কাফ্‌কাৰ 'মেটামৰ্ফছিছ' বোলা গল্পটো। এই গল্পৰ তুচ্ছ খুটি নাটি বোৰ অতীব ধৈৰ্য্য আৰু সতৰ্কতাৰে লেখকে লিপিবদ্ধ কৰিছে, ভাষাৰ চাতুৰিৰ বাবে তাৰ প্ৰত্যেকটোৱেই প্ৰত্যয় জনক—অথচ সিহঁতৰ সমবেত প্ৰভাৱ কোনো সেৰেকা বাস্তৱবাদী ঘটনা নহয়, দুঃস্বপ্নতুল্য এক বিভীষিকাময় কল্পনা। কাফ্‌কাৰ গল্পবোৰ কোনো কোনোৱে নিৰ্জ্জান মনৰ উন্মোচন বুলি ভাবে। মই হলে সেইবোৰত সাধাৰণ মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা আৰু

উপলব্ধিৰ প্ৰমাণ পাওঁ। "মেটামৰ্ফছিছ'ৰ মূল চৰিত্ৰ গ্ৰেগৰ ছামচা অতি নিমাখিত মানুহ, সি অন্যান্য মানুহৰ দৰে খাই, শুই, আড্ডা মাৰি, চাকৰি কৰি, ছোৱালীৰ লগত চুপতি মাৰি, পৰিয়ালৰ প্ৰতি কৰ্তব্য পালন কৰি কালাতিপাত কৰিছিল। এদিন ৰাতিপুৱা সি নিজৰ গভীৰ অস্বস্তি আৰু পৰিয়ালৰ আতংকৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰিলে যে তাৰ দেহ এক অতিকায় পইতাচোৰালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। তাৰ পিচত এটা এন্ধাৰ, জেঁকা আৰু অস্বাস্থ্যকৰ কুঠৰিলৈ তাৰ নিবাসন হ'ল। তাৰ ওচৰলৈ পৰিয়ালৰ কোনো নাহে. ভেৰিয়াৰ পৰা তাৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰিবলৈ পৰিয়ালৰ সকলোৱে যেন কৌশল কৰে। কেৱল মাজে মাজে লাখুটি আদিৰ সহায়েৰে তালৈ পইতাচোৰাৰ যোগ্য আহাৰ সৰবৰাহ কৰা হয়। সি কাৰো আগত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব খুজিলেও ঘৃণা আৰু অনাদৰ পায়। ক্ৰমাৎ তাৰ মানুষিক চেতনাৰ কিঞ্চিৎ অবনতি ঘটিলেও তাৰ সাধাৰণ চেতনা, পৰ্য্যবেক্ষণৰ ক্ষমতা, আনৰ প্ৰেম-ঘৃণা অনুভৱ কৰাৰ ক্ষমতা অটুট থাকিল। এনে অৱস্থাত এখন এখনকৈ পৰ্দা তাৰ চকুৰ আগৰ পৰা আঁতৰি গ'ল—অপত্য স্নেহ, ভাই-ভনীৰ মৰম, পৰিয়ালৰ একতা, মানুহৰ দায়িত্ব বোধ, ইত্যাদি বহুত মোহ তাৰ নৱলব্ধ নিৰ্মম জ্ঞানৰ সন্মুখত অন্তৰ্হিত হৈ গ'ল। তাৰ নিঃসঙ্গতাৰ নিবিড় আৰু অসহনীয় পৰিব্যাপ্তিৰ মাজত সি দেখিলে যে তাৰ জীৱনো কেৱল জীয়াই থকাহে, "বাঁচা, কেৱল পশুৰ মতন বাঁচা"। দৈহিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ আৰু পুষ্টিৰ অভাৱত প্ৰথমতে কাতৰ হলেও শেষত সি তাকেই আঁকোৱালি ল'লে। এদিন ৰাতিপুৱা তাৰ অসাড় দেহটো এডল মাৰিৰে লৰাই-চৰাই চাই চাকৰণী জনায়ে মন্তব্য কৰিলে: "জানোৱাৰটো মৰিল হবলা। সি নেখাই নেখাই মৰিল যেন পাইছোঁ।" গলগ্ৰহটো গুচাৰ পিচত স্বস্তিৰ উশাহ লৈ পৰিয়ালে নতুন জীৱনৰ কল্পনা কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণৰ পৰা কাফ্কাৰ কাহিনীৰ সমৃদ্ধি আৰু জটিলতা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। তথাপি গল্পটো মোহমুক্তিৰ গল্প—সচৰাচৰ আমি জীৱন নামধাৰী যি

যান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াত বুৰ গৈ থাকোঁ, সেই "জীৱন" যে কিমান তুচ্ছ, কিমান অস্থায়ী, কিমান অন্তঃসাৰ শূন্য সেই বোধেই এই গল্পৰ প্ৰেৰণা। অথচ এই মোহান্ধ প্রতিক্রিয়াৰ কোনো সাৰবান বিকল্পও যেন লেখকৰ অজ্ঞাত, সেয়ে এই বোধ বিভীষিকা, সেয়ে ই আমাৰ জীৱন-ধাৰণৰ ভিত্তিমূলত আঘাত হানে। এই বিভীষিকাময় অন্তর্দৃষ্টিৰ বাহ্য প্রকাশ ঘটিছে গল্পৰ দুঃস্বপ্নময় বাতাৱৰণত। আধুনিক সভ্যতাই জীৱনৰ ৰহস্য সাধাৰণ চকুৰ পৰা কি দৰে ঢাকি ৰাখিছে, কি দৰে সংসাৰৰ আদিম সত্য এটাৰ পৰা সি আমাৰ বিচ্ছেদ ঘটাইছে, আমাৰ জীৱনৰ মৰ্ম কিদৰে সি নিঃশেষ কৰিছে, তাৰ মৰ্মান্তিক ইংগিত পোৱা যায় এই গল্পটোত।

এই আধুনিক লেখকসকলৰ সমালোচনা নিৰ্বোধৰ প্ৰতিবাদ নহয়। সেয়ে তাৰ একোটা ভিত্তিও বৰ্তমান যদিও সেই ভিত্তিবোৰ সাধাৰণতে নেপথ্যত থাকে। ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাই এ'লিয়টে আধুনিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতা আৰু শূন্যতা জুখিছে। কাফ্কাৰ কোনো গুৰু নাছিল যদিও আৰামপ্রিয় আধুনিক জীৱন আৰু দৃষ্টিভংগীৰ জৈৱিক সত্যৰ প্ৰতি অৱহেলা তেওঁৰ সমালোচনাৰ ঘাই মৰ্ম। ল'ৰেন্সৰ ৰচনাতো সেইদৰে আধুনিক জীৱনৰ আৰু যৌন-সম্পৰ্কৰ দৈন্যৰ বিৰুদ্ধে যি প্ৰতিবাদ আছে সি জীৱন-প্রক্রিয়াৰ বৃহৎ আৰু নিগূঢ় ধাৰা সম্পৰ্কে থকা তেওঁৰ উপলব্ধিৰ শীৰ্ষত দণ্ডায়মান। সংস্কাৰক ল'ৰেন্সৰ নানান আঁচনি আৰু কাৰ্য্যসূচী আমি গ্ৰহণ নকৰিবও পাৰোঁ দৰাচলতে সেইবোৰ অবাস্তৱ আৰু অসুস্থ। কিন্তু আধুনিক জীৱনৰ প্ৰাথমিক অভাৱ বোৰৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ সমালোচনা—যি সমালোচনা তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ নহয়—আমি মানি লবলৈ বাধ্য। কবি ৰিল্কৰ কাব্যতো সেইদৰে আধুনিক জীৱন আৰু সভ্যতাৰ নেতিবাচক দিশবোৰৰ প্রতিধ্বনি যথেষ্ট। তথাপি নৈৰাশ্য আৰু বিষাদৰ অটব্য অৰণ্যৰ ওপৰতো শৰৎকালৰ জোনৰ দৰে উদ্ভাসিত হৈছে তেওঁৰ আশা আৰু বিশ্বাস। এ'লিয়টৰ দৰে ধৰ্মৰ অনুষ্ঠানৰ লগত সুদীৰ্ঘ আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধ সংযোগৰ পৰা নহয়, স্বকীয় আত্মাৰ গহন

প্রদেশৰ পৰা তেওঁ প্রেৰণা লাভ কৰিছিল। (যদিও সেই প্রেৰণা কবিয়ে সদায় নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন বুলি ঘোষণা কৰিছিল)। সেই বাবেই সম্ভৱতঃ সনাতন আত্মিক মহিমাৰ নৱতম প্রতিৰূপ বিচাৰি উলিওৱাত কবি ৰিল্‌কৰ সাফল্য সীমিত। তেওঁৰ অফিয়ুচ স্মৃষ্টিধর্মী মানৱাত্মাৰ অমৰ চৈতন্য -এই অমৰত্বৰ ঘোষণাও বহু নেতিৰ জপনা ডেই আহিছে। কিন্তু পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যাব যে ই আমাৰ পুৰণি চিনাকি ৰোমান্টিক দর্শনৰ উত্তৰাধিকাৰ, আৰু কলা আৰু বৃহৎ জীৱনৰ বিশেষ প্রভেদ সম্পর্কে সি যথেষ্ট পৰিমাণে সজাগ নহয়। সেইবাবেই ভাষাৰ শক্তি, ধ্বনিৰ গভীৰতা সত্ত্বেও ধাৰণা হয় যে ৰিল্‌কৰ জগতখন ঐন্দ্রজালিকৰ জগত, আমাৰ পৃথিবীৰ গ্লানি আৰু কৰ্কশতাই তাক স্পর্শ কৰা নাই। তাৰ বিষাদ, তাৰ দুখৰ দৰেই যেন অত্যধিক সূক্ষ্মতাৰ দোষত দোষী। গন্ধর্ব-বিদ্যাধৰৰ লোকত বীণাৰ অনিন্দিত ঝংকাৰ তুলি ৰিল্‌কৰ প্রতিভাই কালৰ অনুগামী নৰলোকৰ বিশেষ সুৰ যেন বিস্মৃত হ'ল। সময় পালে কেতিয়াবা এই সম্পর্কে বিস্তাৰিত আলোচনাত প্রবৃত্ত হ'ম।

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ আবির্ভাব সম্পূর্ণ আধুনিক সামাজিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি নোহওঁতেই। এটা কাৰণ নিশ্চয় সাহিত্যৰ অগ্রচেতনা; ভবিষ্যতৰ আগলি-বতৰা সদায় সাহিত্যৰ পৰা আহৰণ কৰিব পাৰি। (যোৱা মহাযুদ্ধৰ বিশ্বগ্রাসী আলোড়নো তাৰ অন্যতম কাৰণ হব)। কিন্তু অসমীয়া সমালোচনাৰ অপৈণত অৱস্থাৰ কাৰণে আমাৰ পাঠক সমাজৰ মাজত আধুনিক বেশভূষা আৰু আধুনিক তাৎপর্য্যৰ প্রভেদ অস্পষ্ট। সমালোচনা দৰাচলতে সমগ্র সমাজৰ বিবেচনাৰ শক্তিৰেই extension; সেই বাবেই কেৱল আধুনিক সাজপাৰৰ জোৰতেই আমাৰ মাজত দুই এজনে খ্যাতি অর্জন কৰিছে। কিন্তু যথার্থ সমালোচনাই কঠোৰ মানদণ্ডেৰে সৎ সাহিত্যৰ নির্বাচন আৰু প্রচাৰত ব্রতী হ'ব লাগিব—কাৰণ সাহিত্যৰ বিকৃতি বা দুৰ্বলাৱস্থাই সমাজ আৰু সভ্যতাৰো চেতনা বিকৃত বা দুৰ্বল কৰে। সমালোচনাৰ

কঠোৰতা ব্যক্তিৰ বিৰুদ্ধে নহয়; কিন্তু যি ব্যক্তিয়ে সহজে নাম কিনাৰ হেঁপাহত সমালোচনা বৰ্জন কৰে তেওঁৰ সাহিত্যিক বিকাশ হয় নিতান্ত বাহ্যিক। ইতিমধ্যে যি সকল নমস্য আধুনিকৰ নামোল্লেখ কৰিছোঁ তেওঁলোকৰ চেতনাৰ জটিলতা আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিবলৈ আমাৰ কিছু পলম হ'ব। কিন্তু অসমৰ স্বকীয়া ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তনৰ ভিত্তিত আধুনিক সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিয়ে যি মানবীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব তাৰ প্ৰতিবিম্ব ফুটাই তুলিব পাৰিব কেৱল তন্ময় লেখকৰ ৰচনাই। তাৰ বাবে সাহিত্যিক বাস্তৱতা (concreteness)ৰ সাধনা যিদৰে অপৰিহাৰ্য্য সেইদৰে মৰ্মোদঘাটনৰ হকে চিন্তা-চৰ্চা আৰু বুদ্ধিৰ নিৰন্তৰ প্ৰয়োগৰো বিশেষ প্ৰয়োজন।

শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনন্দন বড়াৰ "কোনেও নেকান্দে" বোলা গল্প এটাৰে আধুনিক যুগৰ অসমীয়া লেখকৰ কিছুমান সমস্যালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শ্ৰীযুত বড়াৰ ভাষা সদায় নিভাজ অসমীয়া, এক বিশেষ অঞ্চলৰ গঞা জীৱনৰ বিষয়ে তেখেতৰ অভিজ্ঞতা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ বিস্তৃত আৰু সমৃদ্ধ। কিন্তু এই দুই গুণৰ সমাৱেশত আমি যি আনন্দ পাওঁ সি সাহিত্যিক নহৈ antiquarianও হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ সৎ সাহিত্য হবলৈ হ'লে বড়াৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাদিত থাকিব লাগিব সজাগ মানৱ-চেতনাৰ স্বাক্ষৰ। গল্পটোৰ মূল উপলব্ধি এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিশ্চয় মূল্যবান। মৃত্যুৰ প্ৰতি অতীতৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ যি শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময় মিশ্ৰিত স্বীকৃতি আছিল ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আৰু জড়বাদী আধুনিক সমাজত তাৰ একান্ত অভাৱ। লৰ'ন্স আদিয়েও গভীৰভাবে এই সত্য উপলব্ধি কৰিছিল। আনন্দৰ কথা যে শ্ৰীযুত বড়ায়ো এই পাৰ্থক্য অনুভৱ কৰিছে; মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মই ধাৰণ কৰি থকা গঞা জীৱনৰ লগত তেখেতৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ বাবেই নিশ্চয় তেখেতে এই কথাটো উপলব্ধি কৰিছে। এজনী সদ্যমৃতা বৃদ্ধাৰ আত্মাৰ যোগেদি তেখেতে এই উপলব্ধি আমাৰ গোচৰলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বুঢ়ীৰ আত্মাই যেন সৎকাৰৰ সকলো ব্যৱস্থা আৰু সমাগত ভদ্ৰলোক সকলৰ

প্রতিক্রিয়া অলৌকিক স্বচ্ছতাৰে লক্ষ্য কৰিছে আৰু ৰীমা বোলা নাতিয়েকজনীৰ মৰমৰ লগত আন সকলোৰে আত্মকেন্দ্রিকতাৰ বৈসাদৃশ্য দেখি কৰুণা অনুভৱ কৰিছে।

Concrete detail'ৰ যোগেদি বড়াই গল্পটোৰ জনুটিটো বেছ আটিলকৈ বান্ধিছে। লেলাউগ্ৰী আৰু পিক্‌-খেকাৰ পেলাই ঠাই একাঠ্‌ কৰি বুকু-পেট ভাঙি, কাহি আধামৰা হৈয়ে খুটুং-খাটাংকৈ তামোল খুন্দি থকা পকামূৰী বুঢ়ীৰ বৰ্ণনা, বুঢ়ীৰ অতীত স্মৃতি, তুপৰীয়াৰ গৰমত বিছনি লোৱা মানুহবোৰ, বুঢ়ীৰ মৰমৰ বস্তুবোৰ চিগাত দিবলৈ অহা ৰীমা নামৰ নাতিয়েক জনী, শৰদেহৰ বীভৎসতা আদি বেছ প্ৰত্যয়জনক। সেইবাৰেই তাৰ বোকোচাত উঠি অহা উপলব্ধিটো আমি অৱহেলা কৰিব নোৱাৰোঁ। তদুপৰি গল্পটোৰ tone তো সংসাৰৰ পৰা বিদায় লোৱা কোনো আত্মাৰ নিৰ্লিপ্তি কিছুদূৰ ফুটি ওলাইছে। তথাপি গল্পটো সম্পূৰ্ণ সফল বুলিব নোৱাৰি। এইটো কথা খাটাং যে গল্পৰ ভাষাৰ যোগেৰে লেখকে আধুনিক পাঠকৰ চেতনাৰ লগত গল্পৰ নানা সা-সজুলিৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব লাগিব। গল্পৰ খাটিৰত যদিও আত্মাৰ পৃথক অস্তিত্ব আমি স্বীকাৰ কৰি লওঁ তথাপি আধুনিক পাঠকৰ আত্মাৰ ধাৰণা গল্পত থকাতকৈ নিশ্চয় জটিলতৰ আৰু সূক্ষ্মতৰ হ'ব। কিবা উপায়ে সেই ধৰণৰ সমালোচনা নিৰস্ত কৰিবলৈ বড়াই চেষ্টা কৰিব লাগিছিল। দ্বিতীয়তে বুঢ়ীৰ আত্মাই যদি তাৰ ব্যক্তিত্ব হেৰুৱায় তেন্তে গল্পটোৰেই মাটি হয়; অথচ বুঢ়ীৰ আত্মাৰ অলৌকিক জ্ঞান বা অভিজ্ঞতাৰো প্ৰমাণ তাত থাকিব লাগিব। বড়াই দুয়োটা উদ্দেশ্য আংশিক সাফল্যৰেহে সিদ্ধি কৰিছে। প্ৰকৃততে বুঢ়ীৰ আত্মাৰ মুখত এনে ভাব গম্ভীৰ কিছুমান উক্তি দিয়া হৈছে যাৰ লগত তামোল খুন্দি থকা বুঢ়ীজনীৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ বেছি ৰাহীজোৰা নাহে। এনে কিছুমান পৰ্য্যবেক্ষণ বা উপলব্ধি তাত থাকিব লাগিছিল যাৰ দ্বাৰা এই বিসদৃশ বক্তৃতাৰ প্ৰয়োজন দূৰ হ'লহেঁতেন। তৃতীয়তে গল্পটোৰ মৰ্মত যি উপলব্ধি আছে তাক আৰু হৃদয়গ্ৰাহী, আৰু

অন্তৰ্ভেদী কৰিবলৈ বড়াই চেষ্টা কৰিব লাগিছিল। বুঢ়ীৰ বক্তৃতাইহে আধুনিক ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সমাজত মানুহৰ মূল্যহ্ৰাসৰ ইংগিত দিয়ে concrete detailৰ সহায়েৰে সেই ইংগিত আমাৰ ওচৰলৈ লেখকে বহন কৰি আনিব লাগিছিল।

অতএব দেখা গ'ল যে Concreteৰ সাধনা আৰু চিন্তাশক্তিৰ প্ৰয়োগ দুয়োক্ষেত্ৰতে গল্পটোৰ সাফল্য আংশিক। সি নোহোৱা হ'লে গল্পটো আৰু সজীৱ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হ'লহেঁতেন। এই সাধনাৰ প্ৰয়োজনত লেখকে আধুনিকতাৰ বাটেদিয়েই আগবাঢ়িলেহেঁতেন— আধুনিক চেতনা আৰু তাৰ বাহন আধুনিক আংগিকৰ সমীপলৈ। প্ৰকাশৰ মাধ্যমত লেখকে যি বক্তৃতা ব্যৱহাৰ কৰিছে, যি naive মনোবৃত্তিৰ ঠায়ে ঠায়ে পৰিচয় দিছে, আধুনিকতাৰ উত্তাপত সি ভস্মীভূত হৈ গ'লহেতেঁন। "গৌৰী-ৰূপক" নামৰ সংকলনখনৰ আনবোৰ গল্প সুখপাঠ্য হ'লেও তাৰ ৰসগ্ৰহণৰ বেলিকা আমি চেষ্টা কৰি চেতনাৰ এটা অগভীৰ অঞ্চললৈ আহি লব লাগে। এইবোৰৰ সাৰ্থকতা আধুনিক নহয়, এতেকে স্বৰূপাৰ্থত কালজয়ীও নহয়। তথাপি কব লাগিব শ্ৰীবড়াৰ মূলধন কিছু আছে। তেখেতে একাণপতীয়াভাবে চৰ্চা আৰু চিন্তাত লাগি সেই মূলধন বঢ়াওক আৰু তাক বনিজত লগাওক। ভবিষ্যতে আমাৰ সংশয় জয় কৰিবও পাৰে।

শ্ৰীযুত সৌৰভ চলিহাৰ ভাব-ভাষা আৰু আংগিকত আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰ ছন্দ ধ্বনিত হৈছে। কথা-বাৰ্তাত, বিৱৰণত সচেতনভাবে নাগৰিক চেতনাৰ মোহৰ মাৰিছে তেখেতে। এনে কেতবোৰ অনুভূতি আৰু অৱলোকন তেখেতে ৰূপায়িত কৰিছে যিবোৰ নাগৰিক পৰিবেশত সংস্কৃতৰুচি চিন্তাপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰ ব্যক্তি-মনতহে গঢ় ল'ব পাৰে। আধুনিক মনৰ নানা অসুখ অশান্তি প্ৰত্যয় জনকভাবে তেখেতে দাঙি ধৰিছে। এনে মনোজগতৰ উপযুক্ত প্ৰতিবিম্ব তেখেতে নিশ্চিত বুদ্ধিৰে আবিষ্কাৰ কৰিছে। কিন্তু এখেতৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য্য মোৰ ধাৰণাত এতিয়াও মৰ্মভেদী হৈ পৰা

নাই। তাৰ বাবে তেখেতৰ ফালৰ পৰা সূক্ষ্মতৰ বিশ্লেষণ আৰু পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োজন যাতে ভাবপ্ৰৱণ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা তেখেতৰ সৃষ্টিৰ সম্পূৰ্ণ মুক্তি ঘটে। তেখেতৰ জিজ্ঞাসা এতিয়াও ব্যক্তিগত আবেগিক সমস্যাৰ সৈতে মিহলি হৈ আছে। সেয়ে আংগিকৰ চমৎকাৰিতাই সদায় আমাৰ হৃদয় স্থায়ীভাবে স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই।

"অশান্ত ইলেক্ট্ৰন"ৰ সমালোচনা মই স্থানান্তৰত প্ৰকাশ কৰিছোঁ। তেখেতৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় সৃষ্টি "দুপৰীয়া"ৰ ইংগিতমুখৰ সাৰলা আৰু মিতাচাৰ যদিও সজীৱ চেতনাৰ লক্ষণ তথাপি তাৰ সামৰণি মোৰ ধাৰণাত গতানুগতিক আৰু anti-climatic। সেই উপসংহাৰত আশাৰ বাণী শুনি আমাৰ স্বস্তি উপজিব পাৰে, কিন্তু সি এক গভীৰ সমবেদনাত মামুলি সান্ত্বনাৰ ৰহণ সানিলে। যদি তাকে নকৰি কথা চহকী মহিলা গৰাকীৰ মুখত দুপৰীয়াৰ অপাৰ শূন্যতা আৰু বিৰক্তিৰ স্বৰূপ ফুটাই তুলিয়েই লেখক ক্ষান্ত হ'লহেঁতেন তেতিয়া হ'লে তাতেই এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনৰ চৰম ব্যৰ্থতা আৰু নিঃসঙ্গতা প্ৰতিবিম্বিত হ'লহেঁতেন। চেখফৰ বহু গল্পৰে গতানুগতিক সামৰণি নেথাকে, কিন্তু তাৰ পৰিবেশ আৰু দুই এক উটিভাহি থকা খুটিনাটিতে গল্পৰ মৰ্ম প্ৰতিভাত হয়। যথাৰ্থ আধুনিকতাৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ লেখকে নিজৰ ৰচনাৰ নিৰ্মম সমালোচনাত ব্ৰতী হ'ব লাগিব সময়ে সময়ে।

"আৱাহন"ৰ গৌৰৱৰ দিনতে ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ উপলক্ষতে সনাতন সমাজৰ বিৰুদ্ধে নতুন সভ্যতাৰ ভাৱধাৰাই বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। ব্যক্তি জীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ হকে বীণা বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ সুৰ সমলয়ৰ মাজত কোনো এক বিদ্ৰোহী সুৰ ধ্বনিত হৈছিল। কিন্তু অসমৰ পটভূমিত আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ এতিয়ালৈ ফুটি ওলোৱা নাই আমাৰ সাহিত্যত। নগদ টকাৰ মোহত যি সকলে আন সকলো কথা পাহৰি মতলীয়া হৈছে, প্ৰতিপত্তি আৰু যশৰ উচ্চাকাঙ্খাত যি সকলৰ মন স্বপ্নাতুৰ, তেওঁলোকৰ বিপুল উদ্যম আৰু

শক্তিৰ যথোচিত প্ৰকাশ হোৱা নাই। আধুনিক সভ্যতা আৰু মানুহৰ তীক্ষ্ণ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ৰূপ-কল্পনাৰ অৱকাশ ততোধিক প্ৰশস্ত। মানৱধৰ্মৰ বিৰাট নাটকৰ—কোনো কোনোৱে কব tragedyৰ ধ্যান কেৱল মহৎ শক্তিধাৰী প্ৰতিভাৰ পৰাহে আশা কৰিব পাৰি। নতুন জীৱনৰ প্ৰতি ৰোমান্টিক বিৰাগ ঘোষণা কৰিলেই তন্ময় সাহিত্যৰ দায়িত্ব পালন কৰা নহয়।

সাহিত্যক আইনজ্ঞৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। চকু-কাণ মুদি বিধি-নিষেধ বান্ধি ফুৰিলেও লাভ নাই। কিন্তু চলিত সাহিত্যৰ লগত সহৃদয় সম্পৰ্ক স্থাপনৰ চেষ্টা কৰি তাৰ আনুমানিক ধাৰাৰ ক্ৰুটি-বিচ্যুতি দৰ্শাবলৈ প্ৰকৃত সমালোচকে পৰিশ্ৰম কৰিবই লাগিব। সেয়ে দেশকাল বুজি এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছোঁ: প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ লক্ষণ কি ?

পৰিশিষ্ট—

(ক) "উত্তৰকাল" আলোচনীত মোৰ উপন্যাস বিষয়ক আলোচনালৈ কৌতূহলী পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ। হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ "সুবালা" সম্পৰ্কে মোৰ মতামত তাত ব্যক্ত কৰিছোঁ। মানৱজীৱন সম্পৰ্কে ভাৰতীয় সাহিত্যত পূৰ্ণাংগ চেতনাৰ অভাৱ; আৰু লিৱৰেল ভাৱধাৰাই ঐতিহ্যৰ স্থান অধিকাৰ কৰা বাবে আমাৰ এই innocence (অজ্ঞতা) দূৰ হোৱা নাই এতিয়াও। অৱশ্যে মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত তথ্যবোৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ লিৱৰেল ভাৱধাৰাই যেহেতু উদগনি দিয়ে, ভবিষ্যতে পৰিণত জীৱনবীক্ষা আমাৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হ'বও পাৰে।

(খ) ১৯৬০ চনৰ "প্ৰতিনিধি"ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰে পৰা "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ মই নানা ঠাইত চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। এই উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য্যৰ গাঢ়তা, সমৃদ্ধি

আৰু বাস্তৱতা সঁচাকৈয়ে বিস্ময়কৰ। ৰসবোধৰ পৰিণতিৰ বাবে এইখন উপন্যাসৰ অধ্যয়ন বৰ্তমান যিমান অপৰিহাৰ্যা, সাৰ্থক আধুনিক সৃষ্টিৰ বাবে তাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ "বাস্তৱজ্ঞান" সিমানেই পৰিত্যাজ্য। বাস্তৱৰ বিশ্বস্ত প্ৰতিফলনৰ আদৰ্শই বীণা বৰুৱাক সততে অনুপ্ৰাণিত কৰে। বিশেষ সজীৱ আৰু অনুভূতিশীল মন এটা থকাৰ বাবে তেওঁৰ এই প্ৰতিফলন প্ৰায়ে জটিল আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হয়। কিন্তু মাজে মাজে এই প্ৰতিফলন অন্ধ আৰু মূল্যহীনো হ'ব পাৰে। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত ধৰণীৰ স্বাস্থ্যহানি আৰু মৃত্যুৰ বিৱৰণে বহু ঠাই আগুৰিছে—সেই দীঘলীয়া episodeৰ তাৎপৰ্য্য বিশেষ মূল্যবান নহয়। গঞাজীৱনৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন চিত্ৰৰ লগত সি খাপ খাই পৰা বাবে, তাৰ দুখ আৰু তাৰ হতাশা ভগবৰ ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নামি অহা অপচ্ছায়াৰ অংশ হৈ পৰা বাবে, এই ঘটনাই আমাক অৱশ্যে বিৰক্ত নকৰে: কিন্তু ধৰণীৰ মৃত্যু সমগ্ৰ কাহিনীৰ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ তাগিদতকৈ বীণা বৰুৱাৰ হেঁচুকনিহে হৈছেগৈ। এই বাস্তৱবোধৰ দুৰ্ব্বলতা "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ বিক্ষিপ্ত বাস্তৱতাত (যেনে পাহুৰিৰ কাহিনীত) ওলাই পৰিছে। এই বাস্তৱ যিদৰে অতীতৰ গৰ্ভলৈ আঁতৰি গৈছে, সেইদৰে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ চেতনাৰ প্ৰতিলিপি স্বৰূপে তাৰ উপযোগিতা আৰু নাই। কল্পনাৰ স্থান সম্পৰ্কে আমাৰ লেখক সকল আৰু সচেতন হোৱাৰ সুযোগ আৰু ক্ষণ আহিছে।

(গ) আধুনিক সাহিত্যৰ বৈদগ্ধ্য আৰু দুৰ্বোধ্যতা এটা পুৰণা অভিযোগ। ন-ন আংগিকৰ লগত সাধাৰণৰ পৰিচয়ৰ অভাৱেই তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। সেইবোৰ আংগিকে প্ৰকাশ কৰা চেতনা আৰু কল্পনা সাধাৰণৰ বাবে ৰহস্যময়। বৰ্তমানৰ শিক্ষিত সমাজৰ অধিকাংশই এনে চেতনা বা কল্পনাৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ নিবিচাৰে। তেওঁলোকৰ সমালোচনা বৰ বেছি চৰকাৰৰ দুৰ্নীতি আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ বিৰুদ্ধে। সমসাময়িক সভ্যতাৰ সকলো ধাৰা অচেতন ভাৱে হ'লেও তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিছে, বৰং বুদ্ধিজীৱী আৰু অসাধাৰণ অনুভূতিশীলতা আৰু

ধীশক্তি থকা এমুঠি পাঠকেহে আধুনিক সাহিত্যৰ তাৎপর্য্য হৃদয়ঙ্গম কৰিছে। এই পৰিস্থিতিৰ সমাজ তাত্ত্বিক কাৰণ নিশ্চয় আছে।

আনহাতে, সমাজৰ সকলো বাধ্য-বাধকতা সত্বেও মই ব্যক্তিৰ আত্মনির্ভৰত কিছুদূৰ বিশ্বাস কৰোঁ। সেয়ে ভাবোঁ যে ঐকান্তিক অনুসন্ধান আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে যি কোনো পাঠকেই আধুনিক সাহিত্যৰ ৰসগ্ৰহণত সমৰ্থ হ'ব পাৰে। অৱশ্যে সেই সাধনাই তেওঁ-লোকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ভাৱধাৰাৰ মৌলিক পৰিৱৰ্তন ঘটাব।

(ৰামধেনু ঃ ১৬শ বছৰ ৯ম সংখ্যা) ১৮৮৫ শক পুহ

অতীত আৰু অত্যাধুনিক

বৰ্তমান কালৰ প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া সাহিত্যিক বা শিল্পীৰ সম্যক আলোচনাৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। যেতিয়ালৈকে পাঠকে সমালোচনাৰ শ্লেষ-ব্যঙ্গ বিচাৰমূলক বুলি নুবুজে, যেতিয়ালৈকে তাৰ প্ৰভাৱত "সঁচা শিল্পী"ৰ কণ্ঠত হঠাৎ অমাৰ্জিত ভাষাৰ আখৈফুটা বন্ধ নহয়, তেতিয়ালৈকে সমালোচনাই তাৰ উচিত মৰ্য্যাদা লাভ নকৰে। অতএব সেই ধৰণৰ পণ্ডশ্ৰমত সময় খৰচ নকৰাই বুদ্ধিমানৰ লক্ষণ। কিন্তু আধুনিক যুগৰ প্ৰাক্কালত যি সকল লেখক সৃষ্টি কাৰ্য্যত ব্যাপৃত আছিল আৰু প্ৰতিষ্ঠিত আধুনিকতাৰ শিবিৰৰ বহুদূৰৰ ৰণাংগনত যিসকল লিপ্ত, সেই দুই দলৰ মনোভাৱ এনে নহবও পাৰে। কাৰণ প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজন বয়সস্থ সকলৰ বাবে অতীত, আৰু নবীন সকলৰ বাবে অবাস্তৱ। এওঁলোকৰ প্ৰয়োজন হ'ল এমুঠি ৰসজ্ঞ মনৰ সংবেদন যাতে অতীতৰ তাৎপৰ্য্য আৰু অৱদান ভবিষ্যতৰ বাবে বিলুপ্ত নহয়, আৰু অংকুৰিত ভবিষ্যত যথাৰ্থ সহানুভূতিৰ জীপ্ লৈ লহ্ পহ্ কৈ বাঢ়ি আহিব পাৰে।

এই প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তুও বিগত পৌৰুষ আৰু তাৰ নবতম বংশধৰবৃন্দৰ কাব্যকৃতি। একেখন সমাজৰে, একেটা ভাষাৰে সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ দুটা বিভিন্ন স্তৰ। তাৰ মাজেদি অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিৱৰ্তনবো ইংগিত পোৱা যাব।

অম্বিকাগিৰি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথাকে ধৰা যাওক। কাব্যত এওঁলোকৰ মনৰ প্ৰকাশ সমগোত্ৰীয়—অৰ্থাৎ সমাজ তথা বিশ্বসম্পৰ্কে এওঁলোকৰ অদম্য কৌতুহল, অপাৰ বাসনা আৰু মুক্ত মনোবৃত্তি। "জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "সুন্দৰ" গতিশীল মানৱমনৰ সৃজন ধৰ্ম। এই সুন্দৰ ধ্যানীৰ সুন্দৰ নহয়, বিপ্লৱীৰ, সংস্কাৰকৰ। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ অম্বিকাগিৰিত কৈ Visionary নামৰ অধিক উপযুক্ত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই

বৰ্তমান আৰু অতীতৰ শৃঙ্খলৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে, কিন্তু ভবিষ্যতৰ ৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা কল্পনাপ্ৰৱণ। মানৱাত্মাৰ জয়যাত্ৰাৰ পথত কোনো বাধাবিঘিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি তেওঁ নেভাবে। সেয়ে পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অকুণ্ঠ সহানুভূতি। বিশেষকৈ তেওঁৰ গীতিকাব্যত তেওঁৰ জীৱনজুৰি ধ্বনিত হোৱা সুন্দৰৰ মোহন সুৰ যেয়েই শুনিছে, তেওঁৰ কাব্যকৃতিৰ মূলতে থকা গভীৰ আদৰ্শবাদ সিয়েই অনুভৱ কৰিছে। মাজে মাজে অৱশ্যে এই বৈপ্লৱিক মনোভাৱ লৰামতীয়া অসহিষ্ণুতা কিম্বা প্ৰগল্‌ভতালৈ পৰ্য্যবসিত হয়। কিন্তু তেওঁৰ মৌলিক প্ৰেৰণা নিভাঁজ আৰু গভীৰ বাবেই তেওঁৰ ভাষাৰ নানা প্ৰাসঙ্গিক ত্ৰুটি বিচ্যুতিয়ে আমাৰ মনোযোগ বিভ্ৰান্ত নকৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু অম্বিকাগিৰি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিষয়ে অম্বিকাগিৰিয়ে যি সমালোচনা বাৰে বাৰে কৰিছে, সি জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে অধিক প্ৰযোজ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী আৰু মানুহৰ image ত ঘাম আৰু মলিৰ চিনমোকাম নাই। সম্পত্তিশালী পৰিয়ালত ডাঙৰ দীঘল হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে সংগ্ৰামৰ প্ৰতি, কৰ্মৰ প্ৰতি সদায় উৎসাহ দেখুৱালেও, কৰ্মজীৱনত নানা দুখকষ্ট ভুগিলেও কৃষক বা নিম্ন মধ্যবিত্ত সংসাৰৰ তেজ পানী কৰা যান্ত্ৰিক খাটনি তেওঁৰ অপৰিচিত আছিল। সেয়ে তেওঁৰ কল্পনাত সেই ধৰণৰ কক্ষ ক্লেশ আৰু প্ৰাণপাত পৰিশ্ৰম আৰু টনা আজোৰাৰ সাঁচ নাই। এই ফালৰ পৰা তেওঁ আমাক ইংৰাজ কবি Shelleyৰ কথা স্মৰণ কৰাই দিয়ে।

অম্বিকাগিৰিৰ ১৯১০—১২ চনতে লেখা গীতি কবিতাবোৰত কিন্তু সংসাৰৰ এই দিশ সু-পৰিস্ফুট। কবিৰ জীৱন যিবোৰ দুখ ব্যৰ্থতা আৰু গ্লানিৰে ভৰা সেইবোৰ উদাত্ত চিত্তে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কবিয়ে সাধনা কৰিছে। শ্ৰম আৰু সংগ্ৰামৰ এই লৌকিক স্বৰূপ অম্বিকাগিৰিৰ বেছি পৰিচিত। অভিযাত্ৰী আত্মাৰ প্ৰেৰণা ইয়াৰ দাবীয়ে যিদৰে হ্ৰাস

কৰিবলৈ বিচাৰে সেই কথা স্মৰণ কৰিলে অম্বিকাগিৰিৰ কাব্যৰ নিজি॰ আশাবাদত বিস্মিত নহৈ নোৱাৰি। "অনুভূতি"ৰ বহুতো কবিতাত তেওঁ সংসাৰ-পীড়াক ভগৱানৰ নিগূঢ় দাবী তথা মানবসত্তাৰ স্বাভাৱিক প্ৰয়োজন বুলি কল্পনা কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ কিম্বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাত মানুহৰ শ্ৰম আৰু মানুহৰ লীলাৰ বিশেষ প্ৰভেদ নাই। অম্বিকাগিৰিয়ে কিন্তু এই প্ৰভেদ উপলব্ধি কৰিও আদৰ্শৰ স্বাৰ্থত সিহঁতৰ অন্তিম ঐক্য বিচাৰিছে। তেওঁৰ এটা কবিতাৰ প্ৰথম শাৰী হল:

"কৰি দিয়া মোক বিশ্বৰ ঝাৰুদাৰ";

কৰ্মৰ কঠোৰতাৰ প্ৰতি সজাগ বাবেই হয়তো অৱসৰ বিনোদ আৰু চখৰ নানা প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি তেওঁ বিমুখ। "প্ৰয়োজনৰ ভগৱানেই পূৰ্ণ ভগৱান।" Utility ৰ, Necessity ৰ এই বন্দনাত আমি বহুতেই স্তম্ভিত হওঁ, কাৰণ প্ৰয়োজনৰ শিকলিৰ পৰা মানুহ কিছু দূৰ মুক্ত বুলিয়েই আমাৰ ধাৰণা, অৱশ্যে অম্বিকাগিৰিয়েও প্ৰয়োজনৰ চাহিদা পূৰণত নিমজ্জিত হৈ থকাত বিশেষ গৌৰৱ দেখা নাই। তেওঁ এঠাইত কৈছে যে মানুহৰ খক যদিও কেতিয়াও দূৰ নহব, তথাপি সেই খকক ভোগৰ শাৰীলৈ নিব নোৱাৰিলে মানৱাত্মাৰ যথাৰ্থ পৰিতৃপ্তি নহয়।** সেইদৰে কেৱল জৈৱিক আৰু প্ৰাকৃতিক নিয়মৰ অমোঘ কাৰাগাৰত বন্দী হৈ থাকিলে মানুহৰ সত্তাই বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰে। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ "কেন্দ্ৰৰ" কল্পনা উল্লেখযোগ্য। স্থায়িত্ব আৰু শক্তিৰ বাবে কেন্দ্ৰ অৱশ্যম্ভাবী অথচ এই কেন্দ্ৰৰ পৰাই শক্তি আৰু প্ৰভাৱ বিকীৰণ কৰি যি কোনো উদ্যোগৰ পৰিধি বঢ়াব পৰা যায়। সেইবাবেই সমাজত ব্যক্তিচেতনাৰ প্ৰয়োজন কাৰণ ব্যক্তি সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰ। তেনেকৈয়ে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কেন্দ্ৰ হ'ব পৰা ক্ষমতা আছে মানৱাত্মাৰ। তাৰ ভিত্তি যদিও পৃথিৱী, তাৰ আয়তন বিশ্ব চৰাচৰ, নিৰবধি কাল।

** লেখকৰ এই ব্যাখ্যা ভুল। প্ৰকৃততে যথাৰ্থ "ভোক", আৰু তাৰ বিকাৰ "খক"ৰ বিৰোধহে অম্বিকাগিৰীয়ে দৰ্শাইছে। ভোকৰ এটা যথাৰ্থ দাবী আছে, খকৰ দাবী অসমৰ্থনীয়। (লেখক ১৪।৮।৬৯)

পৰিবৰ্দ্ধন আৰু প্ৰসাৰণ

পৰিবৰ্দ্ধন আৰু প্ৰসাৰণৰ প্ৰতি দুয়োৰে অকুণ্ঠ আস্থা। পাশ্চাত্যৰ লিবৰেল্ আন্দোলনৰ সুদূৰ প্ৰভাৱত মনুসংহিতাৰ কিংবা কৰ্মফলৰ গভীৰ সংস্কাৰ অগ্ৰাহ্য কৰি সমাজ তথা মানুহৰ এক গৌৰৱময় ভৱিষ্যতৰ সাধনা কৰিছিল দুয়ো। আত্মাৰ অমৰত্ব সম্পৰ্কে, আৰু তাৰ অসীম সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে উপনিষদীয় ভাৱধাৰা দুয়োৰে কাব্যৰ অন্যতম উৎস। অৱশ্যে ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ ভিত্তিতহে এই সৌধনিৰ্ম্মাণ সম্ভৱ হৈছিল।

কিন্তু বৰ্তমানৰ মুদ্ৰা-চঞ্চল জগতত ভোগতকৈ খকৰ প্ৰভাৱ দেখা গৈছে প্ৰৱল। ১৯৩০ চনত ঝাড়ুৰ এক বিশেষ মৰ্য্যাদা আছিল, ১৯৬০ চনত দেখিছোঁ চাফাই কামৰ কাগজী চেহেৰা। নেতা মাত্ৰৰে, দেশসেৱক মাত্ৰৰে হাতত ঝাড়ু—অস্ত্ৰ নহয়, অলঙ্কাৰ। জাবৰৰ দম এতিয়াও বিপুল। এক শ্ৰেণীৰ মানুহে কয় জাবৰ যিহেতু থাকিবই মাজে মাজে ঝাড়ুৰ কথা পাহৰি ৰামধুন গাব লাগে। মাৰ্ক্সবাদীয়ে কয় যে বাহঁৰ ঝাড়ু বাদ দি যন্ত্ৰচালিত বিৰাট তীখাৰ ঝাড়ু ব্যৱহাৰ কৰিলে অভূতপূৰ্ব ফল পোৱা যাব। এই সংশয়ৰ উত্তৰ গাঢ় ভৱিষ্যতৰ মাজত। কবিৰ মন হেনো সমাজ-পখিলাৰ মূৰত থকা শুঁড় (Antenna)। বৰ্তমান সমাজৰ ধাৰা আৰু মানৱাত্মাৰ গতিপথ সম্পৰ্কে কবিৰ লেখনীতেই খবৰ পোৱা যায়। আধুনিক কবিতাত এই বিষয়ে কি ইংগিত ফুটি উঠিছে খবৰ কৰা উচিত। অৱশ্যে বহু আধুনিক কবিতাৰে স্বৰূপাৰ্থত কোনো বিষয় নাই। আছে কেতবোৰ ৰাজহুৱা ভাবাবেগ—যথা, মানুহৰ অন্তহীন অভিযান, হাঁয় জীৱন, ৰংমন সোনপাহীৰ প্ৰাণ গংগা, গৰিয়সী গণিকা। কিন্তু তাৰ মাজত মানুহৰ বৰ্ত্তমানৰ আত্মিক পৰিস্থিতিৰ কোনো আভাসেই নাই। যুগধৰ্মৰ পৰিহাসত গোলাপ ফুলৰ দৰেই গণিকাও ক্ৰমাগত ভাবে প্ৰতীকৰ অযোগ্য হৈ পৰিছে। কিন্তু গড্ডালিকা প্ৰবাহত ভাহি ফুৰা বহু তথাকথিত আধুনিক কবিৰ চেতনাই সেই কথা গম পোৱা নাই। কবিৰ সামাজিকতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছে।

সাধাৰণ জীৱনৰ হৈচৈ আৰু হুলিগলিৰ দৰে সি যান্ত্ৰিক আৰু un-critical নহয়। গভীৰ অনুভূতি আৰু আত্মস্থ উপলব্ধিৰ অধিকাৰী নীলমণি ফুকনৰ বিষয়ে লেখা এটা চমু আলোচনাত মই সেই কথকেই আলচ কৰিছিলোঁ।

নিজস্ব সত্তা

নীলমণি ফুকনৰ কাব্যকৃতি অন্যত্ৰ সমালোচনা কৰিছোঁ। এই প্ৰবন্ধত কেৱল কম যে বৰ্তমানৰ বিভ্ৰান্তি আৰু নৈৰাশ্যৰ মাজতো ফুকনদেৱে নিজস্ব সত্তাৰ স্বকীয় সুৰ ফুটাই তুলিবলৈ সাধনা কৰিছে। এই সত্তা বহিঃ প্ৰভাবৰ পৰা বহুদূৰ মুক্ত বাবেই তাৰ দৈন্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। আনহাতে বহিঃপ্ৰভাবত উটি ভাহি নোযোৱা বাবেই তেখেতৰ কাব্যকৃতিৰ সাধুতা আৰু বিশুদ্ধতা। তেখেতৰ সতৰ্কতা আৰু স্পৰ্শকাতৰতাত মই যিমানেই মুগ্ধ তেখেতৰ ভীৰুতাত সিমানেই বিৰক্ত। কিন্তু কাব্যলক্ষ্মীৰ সাধনা কঠোৰ, এই বোধ তেখেতৰ আছে। ধৰ্ম পৰিত্যক্ত আৰু ঐক্যহাৰা সমাজৰ গোলমালৰ মাজত তেখেতে অবিৰত আপোন সুৰৰ সন্ধান কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ দৰে ভূমাৰ পুলক আমাক নিদিলেও ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা সম্পৰ্কে তেওঁ আমাক ভৰসা দিয়ে।

আধুনিক সমাজৰ ধাৰা এনেকুৱা যে এহাতে সামাজিক বিধি আৰু আবেগৰ যিদৰে ক্ৰমমৃত্যু ঘটিছে, আচৰিত কথা স্বাধীন ব্যক্তিয়েও সেইদৰে তাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সমৃদ্ধি হেৰুৱাই একাকাৰ হৈ পৰিছে। এনে স্থলত ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা যি কাব্যৰ ভিত্তি, তাক অনাদৰ কৰিব নোৱাৰি, যদিও কেৱল তাতেই কাব্যই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। তেখেতৰ "বুৰঞ্জী" কবিতাটো অনুপম সৃষ্টি। তাৰ ইংৰাজী ভাঙনি কৰি মই বহু ৰসজ্ঞ লোকক শুনাইছোঁ, আৰু সকলোৱে তাৰ বৈশিষ্ট্য স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ কল্পচিত্ৰবোৰ যেনে ব্যঞ্জনাময়, লয় আৰু tone তেনে মৰ্ম্মস্পৰ্শী। কবিতাটোৰ এটা বিশ্লেষণৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ:

"জুই জ্বলি থকা এখন অৰণ্যৰ কাষেদি আমি দুয়ো নাৱেৰে গৈ আছিলোঁ! কুঁৱলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত সাঁতুৰি সাঁতুৰি চৰাইবোৰ জাকে জাকে উৰি গৈছিল, লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলো। সিহঁতলৈ আমাৰ কিন্তু বৰ মৰম লাগিছিল। গৈ গৈ আমি বেলি পৰো পৰো বেলিকা পানীৰ নিচেই কাষতে এটা সৰু ঘৰ দেখি নাও চপালোঁ। ঘৰটোত কোনোৱেই নাছিল। এচুকৰ পৰা সিও উমি উমি জ্বলি উঠিছিল। অসহায় ভিখাৰীৰ দৰে দূৰৰ পৰাই বন্দী আকাশখনে উচুপি উঠা শুনিছিলো।"

অনুভূতিৰ গাঢ়তা

কবিতাটোত কোনো abstract statement নাই। অথচ এইবাবেই ইয়াৰ অনুভূতিৰ এক বিশেষ গাঢ়তা আছে সি নিঃসন্দেহে ইতিহাসৰ প্ৰতি এক মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। নাৱেৰে অহা যাত্ৰী দুজন প্ৰেমিক প্ৰেমিকা বুলি ধৰি ল'লে কবিতাটো কিঞ্চিৎ হাস্যকৰ হৈ পৰে। মই কিন্তু বৰ্তমানৰ যুগসন্ধিৰ আত্মসচেতন কবি বুলি তেওঁলোকক ব্যাখ্যা কৰিছোঁ। ইতিহাসৰ লগত এই পৰিচয় স্থায়ী নহয়—কবিয়ে কাব্যৰচনাৰ ব্ৰত লৈ আত্মচেতনাৰ প্ৰদেশলৈ আকৌ নাও মেলি দিব, কিন্তু এই ক্ষণস্থায়ী অভিজ্ঞতা কবিৰ বাবে বিস্ময়কৰ। বিৰাট খাণ্ডৱদাহৰ দৰে ইতিহাসৰ বিস্তৃত ধ্বংসলীলা, নীড়হাৰা জীৱজন্তুৰ আত্ৰাণি কবিয়ে বিশেষ ব্যৱধান এটাৰ পৰা বৰ্ণাইছে—সেয়ে সি miniature—চিত্ৰৰ দৰে মায়াময় হৈ পৰিছে। নাও আহি যেতিয়া অৰণ্যৰ ওচৰৰ সৰু ঘৰটো পাইছে সি যেন বৰ্ত্তমান ইতিহাসৰ গতি বিম্বিত কৰিছে। ঘৰটো নিৰ্জন। এচুকৰ পৰা তাকো "বনজুইৰ পয়মালে" আহি লাহে লাহে পুৰিব ধৰিছে। ধোঁৱাৰ প্ৰতাপত ৰুদ্ধশ্বাস আকাশ খনে অসহায় ভাবে দূৰৰ পৰা উচুপিছে: এই কল্পচিত্ৰতে ইতিহাসৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু মানুহৰ আতঙ্ক আৰু হতাশা পৰিস্ফুট। সেইবাবেই কবি আৰু তাত বৈ থকা নাই। নাও মেলি উদাস ভাবে আঁতৰি আহিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰিৰ ৰচনাত ইতিহাস মানৱাত্মাৰ প্ৰতিফলন। কিন্তু সভ্যতাৰ অন্ধগলিত প্ৰৱেশ কৰা আধুনিক কবিৰ ধাৰণাত ইতিহাস যেন মানৱাত্মাৰ শত্ৰু। সহানুভূতিৰ অভাৱ সত্বেও এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সাধুতা অনস্বীকাৰ্য্য। ইতিহাসৰ প্ৰতি কবিৰ এই মনোভংগৰ মই সমৰ্থন নকৰোঁ। কিন্তু ই ধ্ৰুৱ যে নাগাছাকি, হিৰোশিমা, কোৰিয়া, চুয়েজৰ উল্লেখেৰে কবিতা ভৰোৱা কবিত কৈ ফুকনৰ ইতিহাস বোধ গভীৰতৰ। এইখিনিতে আধুনিক পাশ্চাত্য কবিতাৰ লগত আধুনিক ভাৰতীয় কবিতাৰ আত্মীয়তা। লিব্‌ৰেল স্বপ্নৰ ব্যৰ্থতাই অসমৰ কবিকো স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই।

তিনিজন কবি

মোৰ ধাৰণাত উদীয়মান কবি সকলৰ ভিতৰত তিনিজন কবিৰ বিকাশ আমাৰ সাহিত্যৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ—শ্ৰীভবেন বৰুৱা, শ্ৰীহীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকা। এওঁলোকৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন, কিন্তু যুগ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে জীৱনৰো যি যি গুণগত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে ("Man does not have a nature, he has only a history." — Ortega y Gasset), ভাবে ভাষাই তাৰ ৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ তিনিও যত্নবান হৈছে। ভবেন বৰুৱাই Synaesthasia আৰু ধ্বনিৰ ব্যঞ্জনাৰ আকৰ্ষণীয় পৰীক্ষা চলাইছে। তেওঁৰ কাব্যত ব্যাকৰণৰ বিৰুদ্ধে যি বিদ্ৰোহ সি প্ৰকাশৰ দাবীত, প্ৰলাপৰ চেলুত নহয়। কিন্তু অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ সেই ছায়াচ্ছন্ন কিংবা দুৰ্গম জগতৰ পৰা তেওঁ কোনো স্থায়ী স্মৃতিচিহ্ন বহন কৰি আনিব পৰা নাই। শ্ৰীদত্তৰ কল্পচিত্ৰত নতুন ধৰণৰ শক্তি এটাৰ বিস্ফোৰণ ঘটিছে, কাব্যিকতা বৰ্জন কৰাত তেওঁৰ উৎসাহ লক্ষণীয়। কিন্তু বক্তব্য আবেগৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ পৰা পৰিশোধিত হোৱা নাই। শ্ৰীডেকায়ো অগ্ৰজ সকলৰ বৃথা অনুকৰণ নেওচি নতুন যুগৰ জীৱনৰ বেলাভূমিত উপনীত হৈছে— কিন্তু তেওঁৰ ভাষা আৰু লয়ত উৰঁলি যোৱা প্ৰকাশ ৰীতিৰ প্ৰভাৱ

এতিয়াও প্ৰৱল। তেওঁ যেন ভৱিষ্যতে—আপোন চিত্তৰ গতিবেগতে—অধিক adventurous হয় তাৰ কামনা কৰিলোঁ। আশা কৰো আগত কালৰ ৰসগ্ৰাহী পাঠকে এওঁলোকৰ কাব্যৰ জৰিয়তে আপোন জীৱনৰ স্বৰূপ আৰু মৰ্ম্ম উপলব্ধি কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

তিনিওৰে কবিতা মই দেখাত গড্ডালিকা প্ৰবাহৰ পৰা কাষৰি কাটি যোৱা বিধৰ। এওঁলোকৰ আত্মচেতনা প্ৰৱল, আৰু সমাজৰ বৰ্তমান অসুখত এওঁলোকৰ এষনা স্বাভাৱিকতে অন্তৰ্মুখী। কিন্তু এই অন্তৰ্মুখিনতা যে তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ জপ নহয় তাৰ ইঙ্গিতো আমি ইতিমধ্যে পাইছোঁ। অৱচেতন মনৰ নানান প্ৰক্ৰিয়া আৰু কল্পচিত্ৰ তেওঁৰ কাব্যৰ বহিৰঙ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ প্ৰয়াস প্ৰশংসা যোগ্য। তেওঁৰ কাব্যকৃতিৰ মূলত সমালোচনামূলক বিচাৰৰ কিঞ্চিৎ অভাৱ থাকিলেও তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ নিৰ্ব্বাচন আৰু নিৰ্ম্মাণত আমি চিন্তাপ্ৰবণ মনৰ পৰিচয় পাওঁ। তেওঁৰ ৰচনাত যি অবিচল বিকাশৰ ধাৰা পৰিলক্ষিত হয় সি যদি অব্যাহত থাকে, তেওঁ যদি কেৱল আনক খুছি কৰিবলৈ কবিতা লেখাৰ দৰে বিপজ্জনক প্ৰচেষ্টাৰ পৰা বিৰত থাকে, তেনেহলে তেওঁৰ পৰা আমি ভৱিষ্যতে বহুত আশা কৰিব পাৰো। তাৰ বাবে শব্দ সমুদ্ৰৰ মন্থনত তেওঁ অধিক সজাগ আৰু আত্মোপলব্ধিৰ সাধনাত অধিক উৎসৰ্গিত হ'ব লাগিব। শ্ৰীহীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ অন্যতম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য তেখেতৰ Wit (হাস্যৰসৰ অৰ্থত নহয়)। বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ সংযোগ সাধনত তেখেতৰ মনৰ দক্ষতা স্বভাৱসিদ্ধ। অসমীয়া ভাৱ প্ৰৱণতাৰ পৰা ই তেওঁক ৰক্ষা কৰিছে। আপোন অভিজ্ঞতা আৰু আবেগ সাধুতা আৰু সজীৱ তীব্ৰতাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে। কিন্তু তেওঁৰ গতিশীল বুদ্ধিমত্তাৰ চৰণ ক্ষেত্ৰ সীমিত—সি যেন অকুতোভয় হৈ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসীমাত থিয় দি তাৰ যথাৰ্থ মৰ্ম্মোদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগ্ৰহান্বিত নহয়। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ কবিতা "Expression of Personality"ৰ শাৰীত আছে, Personalityৰ পৰা অতি প্ৰয়োজনীয় "escape"ৰ

স্তৰলৈ অহা নাই। শ্ৰীভবেন বৰুৱাৰ কাব্য ঘাইকৈ সংবেদন ধৰ্মী। সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ স্বকীয়তা হ্ৰাস নকৰাকৈ বুদ্ধিৰ পৰিচালনা কৰাটো সহজ সাধ্য নহয়। অথচ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ অবিহনে সি পৰিণতি লাভ নকৰে। তেওঁ স্বয়ং ৰুচিবান আৰু ধীমান পাঠক। আপোন সৃষ্টিৰ বাবে দৰ্কাৰী সূক্ষ্ম বুদ্ধি তেওঁ নিশ্চয় এদিন অৰ্জন কৰিব। অন্যথায় সি কৌতুহলোদ্দীপক কিন্তু কেন্দ্ৰহীন হৈ ৰ'ব। নতুন অনুভূতি, নতুন ধ্যান, নতুন সিদ্ধিলাভৰ জৰিয়তে এওঁলোক এটায়ে নিশ্চয় উক্ত দোষ-ত্ৰুটি অতিক্ৰম কৰিব।

আংশিক সাধনাৰ পৰা সম্ভাৱনাৰ অপাৰ দিগন্ত এওঁলোকৰ এজনে যিদৰে দেখিছে মই তাতোকৈ ভাল প্ৰতিশ্ৰুতি পাঠকক দিব নোৱাৰোঁ। দলীয় ৰাজনীতিৰ শ্লোগানৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ মুক্ত :

...... ভয় লাগে সেইবাবে
বৰ ভয় লাগে।
যিদৰে নুবুজো মই গৰ্ভৱতী নাৰীৰ দৃষ্টিক, যিদৰে নুবুজোঁ
তাইৰ ক্লান্তিজীৰ্ণ নয়নৰ ভাষা
সিদৰে নুবুজো এই সমুদ্ৰক।
সমুদ্ৰ নিজেই এক সুপ্ৰাচীন নাৰী
চিৰদিন গৰ্ভৱতী : (সমুদ্ৰ-ভীতি)—হৰেকৃষ্ণ ডেকা

কল্পচিত্ৰৰ মৌলিক তীক্ষ্ণতা আৰু লয়ৰ প্ৰকাশিকা শক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰে কবিৰ এই বোধ নিৰ্ভেজাল। সেই বোধ আহি পাঠকৰ অনুভূতি আৰু মননৰ জগৎ বিশেষভাবে পোহৰাই তোলে। আৰু সাম্যবাদী শ্লোগানৰ বেৰা ভাঙি সি আমাক সত্যৰ দুৱাৰ মুখলৈ লৈ যায়।

(অসম বাতৰি : ২৭ জেঠ ১৮৮৬ শক, ১০ জুন ১৯৬৪)

নৱকান্ত বৰুৱাৰ "সম্রাট"

কবি আৰু কাব্যিকতা (তাৰ অনুসিদ্ধান্ত স্বৰূপে পাঠক হৃদয়) সম্পৰ্কে অসমত এতিয়াও কিছুমান ভ্ৰান্ত ধাৰণা বলৱৎ আছে। কবি সুকুমাৰ মতি, লাজকুৰীয়া, স্বপ্নাতুৰ। কাব্যৰ লক্ষণ হৈছে বসন্ত, জোনাক আৰু মানস সুন্দৰী সম্পৰ্কে মধুৰ গুঞ্জন। জীৱনৰ প্ৰাথমিক ব্যৱসায়ৰ লগত, সংগ্ৰামৰ লগত, আদিম আবেগৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই—কাৰণ কবিৰ চেতনা আৰু বুদ্ধি নৈৰ পাৰত বতাহ খায়েই সন্তুষ্ট। (এইবোৰ ধাৰণাৰ বিপৰীত কেতবোৰ বস্তু চলিলেও ৰচনা কাব্যৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ নহব। তাৰ বাবে লাগিব সুস্থ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ প্ৰতিষ্ঠা।) সক্ৰিয় ভাবে, সজাগ হৃদয়েৰে, সজীৱ বুদ্ধিৰে আধুনিক জীৱনধাৰাত অংশ গ্ৰহণ কৰি সেই জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ ছন্দ কাব্যৰ ভাষাত ফুটাই তোলা যে কবি প্ৰতিভাৰ যথাৰ্থ সাধনা সেই ধাৰণা আমাৰ মাজত আচহুৱা। (এই জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ মাৰ্ক্সবাদী আস্থাৰ দৰ্পন নহলেও চলিব।) কবিজীৱনে যেতিয়া এই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে তেতিয়া সুলভ আশাবাদ কিংবা সংকুচিত নৈৰাশ্যবাদ এই দুই বাদৰে দেৱাল ভাঙি যায়। কাব্যৰ ছত্ৰে ছত্ৰে সাৰ পাই উঠে আধুনিক জীৱনৰ মৰ্ম্মত নিহিত সনাতন ভয়, ঘৃণা, প্ৰেম, হৰ্ষ, বিষাদ। সেই বিলাকৰ প্ৰতিমূৰ্তিস্বৰূপ ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি কবিৰ সূক্ষ্ম অৱলোকন, নৈতিক বিচাৰবুদ্ধি, আধ্যাত্মিক চেতনা। এনে ৰচনাৰ সন্মুখীন হৈ—King Lear বা Gerontionৰ পাঠকে আৰু আশাবাদী-নিৰাশাবাদী প্ৰভৃতি লেবে'লৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবি সকলৰ ভিতৰত কেৱল নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যতে প্ৰথমৰে পৰা সন্ধানী বুদ্ধি আৰু সজাগ যুগচেতনা দেখা যায়—যি যুগচেতনা যথাৰ্থতে কাব্যিক, কাৰণ প্ৰচলিত মতবাদৰ নিৰ্দ্দেশ অনুসাৰে নগৈ বিশুদ্ধ সংবেদনৰ পৰিশ্ৰমত সি নিমগ্ন। সেয়ে তেওঁৰ

হৃদয়ৰ দাম আমাৰ ওচৰত বেছি। আধুনিক সমাজ আৰু সভ্যতাৰ বা-বতাহত গঢ়ি উঠা আধুনিক মানৱ-প্ৰাণৰ নাড়ীজ্ঞান এই হৃদয়ৰ স্পন্দনৰ যোগেদি সম্ভৱ। আমাৰ বিপত্তিৰ ৰূপ আৰু অনুভৱনীয় অভিজ্ঞতাৰ আৰু অন্তৰংগ হৈ উঠিব পাৰে এনে কবিমনৰ সংযোগত: এই বিপত্তিৰ প্ৰতি মানৱ-হৃদয়ৰ সকলো সহাঁৰি মানৱীয় ঐতিহ্যৰ সকলো সমিধান উদ্ঘাটন কৰিব পাৰে এনে কবিৰ অন্বেষণে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতো বিচাৰৰ অৱকাশ আছে। মধ্যবিত্ত সমাজৰ ভাতমাছত আলু পিটিকা আৰু ইনক্ৰিমেণ্ট বন্ধৰ দুঃস্বপ্নৰ উল্লেখেই সজাগ আধুনিকতাৰ লক্ষণ নহবও পাৰে—বৰং সি সূক্ষ্মতৰ, গভীৰতৰ সন্ধানৰ পৰা কবিক বিভ্ৰান্তহে কৰিব পাৰে।

এইখিনিতে হৰি বৰকাকতীৰ লগত এটা তুলনা হয়তো অপ্ৰাসংগিক নহব। উদ্ভাৱন আৰু ৰচনাত হৰি বৰকাকতীৰ প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ নিশ্চয় চমকপ্ৰদ। এইফালৰ পৰা তেওঁ আধুনিক অসমীয়া কবি সকলোৰে ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি brilliant। তেওঁৰ ভাৱৰ দ্ৰুতগামী তুৰংগৰ লগত খোজমিলাই এক বিশেষ আনন্দ পোৱা যায়। কিন্তু তেওঁৰ বুদ্ধি নৱ বৰুৱাৰ দৰে সন্ধানী বুদ্ধি নহয়। সি অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম্মস্থললৈ যাবলৈ যেন বিশেষ ব্যগ্ৰ নহয়। সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্খা আৰু তাৰ বিফলতাৰ অথবা বিভ্ৰান্তিৰ শ্মশানৰ ছবি আঁকাতেই তেওঁৰ কাব্য-কৃতি আজিলৈকে সীমাবদ্ধ। অধিক কি বয়ঃপ্ৰাপ্তিৰ লক্ষণ Cynicism খিনিও অজি পৰ্য্যন্ত তেওঁৰ কাব্যত ফুটি নোলাল।

আধুনিক যুগৰ জীৱনযাত্ৰা সচেতনজনৰ বাবে আৰামৰ নহয়। ৰাস্তাইঘাটে বাছে খুন্দিয়াই মৰাৰ ভয়ৰ বাহিৰেও আধুনিক জীৱনৰ মৰ্ম্মতে আৰু বহুতো বিপদ, অশান্তি আৰু অশুভ সংকটৰ বীজ লুকাই আছে। সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ লেজুত অসমেও লাহে লাহে সেই ধনতান্ত্ৰিক যন্ত্ৰযুগৰ ফালে খোজ দিছে। মধ্যবিত্ত সমাজত একালত মৌলিক বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ যি নিৰ্ভৰ আছিল সি আজি ক্ষয়প্ৰাপ্ত;

আগন্তুক কালৰ প্ৰতি মধ্যবিত্তৰ আৰু সাদৰ অভিনন্দন নাই। অতীতৰ স্মৃতি, ধৰ্মৰ ঐতিহ্য আৰু বিবেকবান সন্ধানী ব্যক্তিৰ মাজতহে জীৱনৰ প্ৰতি আস্থা কিছুদূৰ ঠাৱৰি আছে। মাৰ্ক্সবাদী সকলে একালত দাবী কৰিছিল যে সৰ্ব্বহাৰা সকলৰ হৃদয়তে মানব হৃদয়ৰ সকলো প্ৰাথমিক বিশ্বাস আৰু আবেগ সঞ্চিত হৈ আছে। কিন্তু Richard Hoggartৰ Uses of Literacy আৰু এলীয়টৰ Waste Land পঢ়ি উঠি আধুনিক নগৰবাসী শ্ৰমিকজীৱনৰ যান্ত্ৰিকতা আৰু মানৱীয় নিঃস্বতা কোনে উপলব্ধি কৰা নাই? সাম্যবাদী সকলৰ ভিতৰতো যিদৰে দেৱতুল্য লোক থাকিব পাৰে, সেইদৰে ক্ষমতা লোভী, নিৰ্ম্মম আৰু নৈতিকজ্ঞান শূন্য যন্ত্ৰমানৱৰো অভাৱ নাই—অৰ্থাৎ মাৰ্ক্সবাদৰ লগত অন্তৰংগতাই মানৱীয় সৌষ্ঠৱৰ পৰিচয় নিদিবও পাৰে।

এই জীৱনৰ স্বৰূপ অনুসন্ধান স্বভাৱতে আনন্দদায়ক নহয়। নিৰাপত্তা অবিহনে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱন অচল। অথচ যেতিয়া আধুনিক হৃদয়ৰ সাগৰত পাল তুলি দি ক্ৰমশঃ উপকূলৰ শেষ দৃশ্যও হেৰুৱাই পেলাব লগা হয়, বলবান সংশয় আৰু নেতিবোধৰ ছাটিত যেতিয়া সেই তৰণী বলিয়া হয়, তেতিয়া আৰু কবিৰ জীৱন আনন্দৰ বুলি ভাবি থাকিব নোৱাৰি। তাতকৈ বৰং চৰকাৰী চাকৰিৰ অনন্ত জখলাত উঠাৰ পৰিশ্ৰম অথবা হিমালয়ৰ আশ্ৰমত যোগাভ্যাসৰ সাধনাও স্বাগত যেন অনুভূত হয়। খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ ভৰসাত আস্থাবান হোৱা সত্বেও এলীয়টৰ কাব্য, তেওঁৰ জীৱনবোধত আধুনিক মানৱৰ এই বিপত্তি পৰিস্ফুট। নৱ বৰুৱাৰ কবিতাও এই সন্ধানৰ পৰা অংকুৰিত। সেই বাবেই হয়তো তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ বিভিন্ন অধ্যায়ত এই সন্ধানৰ যন্ত্ৰনাৰ পৰা ছুটী লৈ তেওঁক নিৰাপত্তাৰ আশ্ৰয় বিচৰা দেখা যায়। কিন্তু শৈশৱৰ স্ফটিকস্বচ্ছ আবেগ-অনুভূতি, গ্ৰাম্যজীৱনৰ দ্বন্দ্বহীন আৰু দৈববাদী অস্তিত্ব, নাইবা বেদ-উপনিষদৰ স্বস্তিবাণীৰ স্মৃতিয়ে বৰ্তমানৰ বিচিত্ৰ প্ৰেষ আৰু tension নিশ্চিহ্ন কৰিব নোৱাৰে। "আইতাৰ জখলা চুমা"ৰ প্ৰতি আমি কবিৰ দৰে আকৃষ্ট হব নোৱাৰোঁ।

অসমৰ অচঞ্চল বৌদ্ধিক বাতাবৰণত বুদ্ধিৰ চৰম উৎকৰ্ষ লাভৰ পথত বহুত বাধা-বিঘিনি। কৌতুহলৰ পৰিসীমা ইয়াত প্ৰায়ে ঠেক, বুদ্ধি আৰু ধী শক্তিৰ পৰিচালনাৰো অৱকাশ ততোধিক সংকীৰ্ণ। অথচ কবি প্ৰতিভাৰ বিকাশ সাধাৰণতে এনে অনুৰ্ব্বৰা ভূমিত নহটে। উদীয়মান ইংৰাজ সমালোচক Alvarezএ তেওঁৰ School of Donne পুথিখনত তথ্য পাতিৰে প্ৰমাণ কৰিছে যে ইংৰাজ কবি John Donne ৰ বুদ্ধিৰ উৎকৰ্ষ এক স্বাভাৱিক ঘটনা নহয়—Donne স্বয় মেধাবী আৰু এদল বুদ্ধিমান, অধ্যয়নশীল আৰু উদ্যোগী যুৱ সম্প্ৰদায়ৰ শিৰোমণি স্বৰূপ আছিল বাবেহে তেওঁৰ কাব্যৰ বিকাশ সম্ভৱ হ'ল। অসমৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো নৱকান্ত বৰুৱাই অধ্যয়ন আৰু কৌতুহলৰ পৰিসৰ সদায় আহলবহলকৈ ৰাখিছে।

আধুনিক সভ্যতাৰ সংকটৰ অন্যতম দিশ প্ৰতিভাত হৈছে আধুনিক ৰাষ্ট্ৰচিন্তাত। ৰিনেইছাঁৰ যুগৰে পৰা স্থায়ী ন্যায়নিষ্ঠ সুস্থ ৰাষ্ট্ৰ গঠনৰ নানান স্বপ্নই চিন্তানায়কসকলৰ মন নানা ভাবে আকৃষ্ট কৰি আহিছে। ৰাষ্ট্ৰনিৰ্ম্মাণৰ এই আকাংক্ষাৰ শিখৰ চূড়া হ'ল উনবিংশ শতাব্দীৰ মাৰ্ক্সবাদ। কিন্তু আধুনিক জগতত ৰাষ্ট্ৰনিৰ্ম্মাণৰ কাৰ্য্যকৰিতা সম্পৰ্কে দাৰ্শনিক সকল ক্ৰমশঃ সন্দিহান হৈ উঠিছে। কাৰ্ল পপাৰৰ ৰচনাত এপিক্যুৰাছৰ ভাৱধাৰা প্ৰতিধ্বনিত হৈছে—কল্যাণপ্ৰসৱৰ ব্যৰ্থ পৰিশ্ৰমত কৈ অকল্যাণৰ লগত Piece meal সংগ্ৰামেই শ্ৰেয়স। আইছয়া বেৰ্লিনে তেওঁৰ Two concepts of Liberty ত প্ৰসঙ্গক্ৰমে ঘোষণা কৰিছে যে সাম্য (equality) আৰু স্বাধীনতা (liberty) প্ৰায় পৰস্পৰ বিৰোধী লক্ষ্য। মাইকেল ঔকৃশ্বটে সংৰক্ষণশীলতাৰ নতুন সংজ্ঞা দি কৈছে যে মানুহৰ সকলো অধ্যৱসায়, সাধনা আৰু উদ্যোগৰ যি ধৰণী, সেই ৰাষ্ট্ৰৰ নৱনিৰ্ম্মাণ অসম্ভৱ আৰু অবাঞ্ছনীয়। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সেই বাবেই এক নতুন শ্ৰদ্ধা কেউফালে দেখা গৈছে। ব্যক্তিগতভাৱে অৱশ্যে মই সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ নৱনিৰ্ম্মাণত বিশ্বাসী। ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদক মই বুদ্ধিৰ প্ৰতি অত্যধিক আস্থাৰ পৰিণাম বুলি নাভাবোঁ। আনহাতে

আদৰ্শক ৰূঢ়বাস্তৱৰ কষটিশিলত বাৰে বাৰে পৰীক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন মই অস্বীকাৰ নকৰোঁ।

নৱ বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট' ৰাষ্ট্ৰসংকটৰ আলেখ্য। ৰাষ্ট্ৰসংকটৰ স্বৰূপ আৰু বিচিত্ৰ সূচনা (Implication) কিমান জীৱন্ত ভাবে আৰু কিমান সূক্ষ্ম ভাবে তেওঁ ফুটাই তুলিছে, বৰ্তমানৰ মানৱদশাৰ অনুসন্ধানত তাৰ relevance কিমানখিনি, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ আমি চেষ্টা কৰিম।

কুৰুক্ষেত্ৰৰ অৱসানৰ পিচৰ শান্তিপৰ্ব্বৰ ধৃতৰাষ্ট্ৰক আধুনিক ৰাষ্ট্ৰৰ নিৰ্জীৱ আৰু নিঃসহায় অৱস্থাৰ প্ৰতীক হিচাবে নৱকান্ত বৰুৱাই কল্পনা কৰিছে। পিতৃত্বৰ নৈতিক দায়িত্ব অৱহেলা কৰি অনাচাৰী পুত্ৰৰ ৰাজ্যবিস্তাৰৰ মন্ত্ৰণাত মোহ গৈ আজি ধৃতৰাষ্ট্ৰ সৰ্ব্বস্বান্ত। অন্ধ, সন্তানহাৰা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চেতনাত কেৱল ব্যৰ্থতা আৰু সৃষ্টিনাশৰ দাহিকা স্মৃতি আৰু ক্লৈব্যৰ জড়তাৰ কশাঘাত। তেওঁৰ নিঃসম্বল জড়া, তেওঁৰ অন্ধতা, সৰ্ব্বনশীয়া সমৰত আধ্যাত্মিক বিশ্বাস হেৰুৱাই হতাশাৰ অন্ধকাৰত নিমগ্ন হোৱা আধুনিক মানৱৰ প্ৰতীক। আক্ৰমণাত্মক জাতীয়তাবাদৰ দানৱীয় প্ৰেৰণাত ঐতিহ্যলব্ধ নীতিবুদ্ধি বিসৰ্জন দি আজি মানুহৰ ৰাষ্ট্ৰনীতি নৈৰাশ্য আৰু অসহায়তাত অভিভূত। পৰিত্ৰাণৰ সকলো বাটেই যেন বন্ধ। কেৱল ওচৰত বেদনাত নিথৰ গান্ধাৰীৰ ত্যাগ আৰু ঔদাসিন্যৰ মূৰ্তি। কিন্তু এই ত্যাগ পৰিপূৰ্ণতাৰ নহয়, ই মৃত্যুৰ ছাঁয়াত আবিষ্ট। আনহাতে উত্তৰ পুৰুষৰ প্ৰতি, মানৱজাতিৰ ভবিষ্যতৰ প্ৰতি দায়িত্বৰ স্বাৰ্থত ৰাষ্ট্ৰচিন্তা পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি। শুক্ৰনীতিৰ অভিশাপ তেনেহলে কেতিয়া খণ্ডিত হ'ব? কেতিয়া বুদ্ধিৰ নীতিহীন স্বৈৰাচাৰৰ পৰা মুক্ত হৈ প্ৰেম আৰু উন্মুক্ত হৃদয়ৰ অমৃতস্পৰ্শত ধৃতৰাষ্ট্ৰই নৱজীৱন লাভ কৰিব? কেতিয়া সম্ৰাটৰ পৰিপূৰ্ণ সংজ্ঞা—একাধাৰে পালক, ধাৰক আৰু শাস্তাৰ - পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ তেওঁ সক্ষম হ'ব? সেই পৰম মুহূৰ্ত বুদ্ধিৰ ভ্ৰান্ত আশ্ৰয়ত কাৰ নেচাপে, সি আমাৰ ওচৰ চাপিব এক Wise passiveness ৰ জৰিয়তে।

ঃ শাসনলিপিয়ে শত সহস্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰ

শাণিত কৰক যদি কৰে, পণ্ডিতৰ মূঢ় কৌতূহল,
ধৃতিৰ আশ্ৰয় মাথোঁ মানুহৰ পৰম নিৰ্ভৰ।

স্পষ্টকৈ এই ৰূপকৰ মৰ্ম্ম কেৱল ৰাজনৈতিক নহয়। নৱ বৰুৱাৰ জীৱনবোধ আৰু অভিজ্ঞতা ইয়াত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। বিশেষ মৌলিকতা নেথাকিলেও নৱ বৰুৱাৰ দৰ্শন নিশ্চয় নিৰ্বোধ বা নিশ্চেতন নহয়। কাব্যিক বিচাৰত অৱশ্যে তাৰ দাৰ্শনিক অৱদানতকৈ ৰূপায়নৰ সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা বিচাৰ্য্য।

প্ৰথমতে নকৈ নোৱাৰোঁ যে কবিৰ ৰাষ্ট্ৰচিন্তাই কোনো কোনো ঠাইত Concrete ৰ ধ্যান বৰ্জন কৰাত দুৰ্ব্বল হৈ পৰিছে। ৰাষ্ট্ৰজীৱনত শুক্রনীতি আৰু সহানুভূতিক বিৰোধী আৰু বিবাদী বিকল্প হিচাবে কবিয়ে কল্পনা কৰিছে। কিন্তু শুক্রনীতি (state craft) তথা বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ বহু যুগৰে পৰা ৰাষ্ট্ৰসংগঠনৰ তথা নিয়ন্ত্ৰণৰ অস্ত্ৰ হৈ আহিছে। প্ৰেম আৰু সহানুভূতিয়ে তাক কেনেকৈ আৰু কি ধৰণে স্থানচ্যুত কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে কবিৰ স্পষ্ট ধাৰণা নাই যেন লাগে। এই কথাটো অত্যধিক ভাবাশ্ৰয়ী (abstract) হৈ থাকিল। সমগ্ৰ বিশ্বমানৱৰে হৃদয়ৰ পৰিবৰ্ত্তন যদি কবিয়ে বিচাৰিছে তেন্তে কেৱল ৰাষ্ট্ৰৰ লগত—ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ লগত—সেই ধাৰণা যুৰি দিয়াৰ সাৰ্থকতা কত? এই খিনিতে গান্ধাৰীৰ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব; কিন্তু বিভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ প্ৰতিমূৰ্তি গান্ধাৰীয়ে আমাৰ বাঞ্চিত তাৎপৰ্য্য পোহৰাই নোতোলে। পুনশ্চ এই হৃদয়—পৰিবৰ্ত্তনৰ স্বপ্ন দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে ঘোষণা কৰি কবিয়ে জানো তেওঁৰ বিশেষ দায়িত্ব পাহৰি যোৱা নাই? এই পথৰ প্ৰৱল আৰু কৌটিকলীয়া অন্তৰায়বোৰৰ গভীৰতৰ অনুসন্ধানৰ ব্যঞ্জনা "সম্রাট" কাব্যত অদৃশ্য।

বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ বিৰাগ তীব্ৰ। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বপ্নত জীৱনৰ স্বাভাৱিক গতিৰ লগত সংযোগহীন এক কদাকাৰ, কুটিল আৰু নিষ্ঠুৰ নপুংসকৰ মূৰ্তি হিচাবেই বুদ্ধিৰ প্ৰথম আবিৰ্ভাৱ। বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ এই অভিযোগ আমি অকাতৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰোঁ।

"সম্রাট" কাব্য পাঠৰ অন্তত আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ যে শুক্ৰনীতি বুদ্ধিৰ স্বাভাৱিক বিকাশ, আৰু কুৰুক্ষেত্ৰৰ ধ্বংসযজ্ঞ বুদ্ধিৰ মন্ত্ৰৰে পৰিণতি। কবিৰ এই ধাৰণা কবিতাত মতবাদ ৰূপেই বিৰাজ কৰিছে ; সামগ্ৰিক কল্পনা আৰু স্থানীয় detail ৰ যোগেদি, সমবেত চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ যোগেদি সি কাব্যিক শৰীৰপ্ৰাপ্ত হোৱা নাই।

উদাহৰণ স্বৰূপে লোৱা যক বুদ্ধিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান কুটিল প্ৰভাৱৰ বিষয়ে নিম্নোক্ত শাৰী কেইটা ঃ

সেই জালে লাহে লাহে মেৰাই ধৰিলে
সমগ্ৰ মানৱ সত্তা ভীৰু অসহায়
সেই সূতা জীৱিকাৰ আঁহে আঁহে বিজড়িত
জীৱনকো মেৰাই ধৰাৰ তাৰ
লোলুপ সৰ্পিল গতি···

কৱিতাফাঁকি তাৎপৰ্য্যহীন নহয়। তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈকো কবিয়ে কিঞ্চিৎ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছে। "জীৱন" আৰু 'জীৱিকা' শব্দ দুটাৰ সাদৃশ্য আৰু অসংগতি, বুদ্ধিৰ সূতাৰ সৰ্পিল গতিৰ কল্পনা কাব্যিক পৰিশ্ৰমৰ লক্ষণ। আনহাতে এই শ্ৰমত সবল সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ নাই— যি সৃজনী প্ৰতিভাই Coleridgeৰ ভাষাত "dissolves, dissipates in order to recreate"। বুদ্ধিৰ এই গোপন কুণ্ডলি বিস্তাৰত, এই চোৰাং আক্ৰমনত আমাৰ দেহ-মন শিঁয়ৰি নুঠে—কাৰণ উক্ত অনুচ্ছেদৰ ভাষা গতানুগতিক, লয় ৰক্তহীন। শব্দ আৰু কল্পচিত্ৰৰ অভিনৱ প্ৰয়োগে এই অশুভ অভিযানক আমাৰ বাবে বাস্তৱ বিভীষিকা কৰি তুলিব পৰা নাই।

আনহাতে প্ৰুফ্ৰকৰ বাস্তৱভীৰু মনৰ চক্ৰাকাৰ গতি, তাৰ জীৱনৰ প্ৰধান সমস্যাৰ প্ৰতি তাৰ মনৰ মিশ্ৰিত মোহ আৰু আতঙ্ক এ'লীয়টৰ নিম্নোক্ত শাৰীকিটাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ইয়াৰ লয় যিদৰে উপলব্ধিৰ বাহন, সেইদৰে ইয়াৰ চিত্ৰৰাজিও প্ৰুফ্ৰকৰ মনৰ যথাযোগ্য পৰিবেশ লণ্ডন মহানগৰীৰ ৰাস্তাঘাটৰ দৰ্পণ ঃ

Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells :
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question...
Oh, do not ask, 'What is it' ?
Let us go and make our visit.

(The love song of J. Alfred Prufrock)

কাব্যখনৰ অধ্যয়নৰ পিছত ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ উক্তিয়ে আমাৰ মনত নিশ্চয় কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সেই খিনিতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কৃতিত্ব। কিন্তু এই সাফল্য আংশিক। অসমীয়া সাহিত্যত হয়তো কিছু নতুন বস্তু, কিন্তু স্মৰণীয় নহয়। মোৰ ধাৰণা "সম্রাট" কাব্যৰ বিশেষ ছন্দই কবিৰ আপেক্ষিক আলস্য ঘোষণা কৰে। স্বীকাৰ কৰোঁ, ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰৰ পৰা মহাকাব্যৰ মহিমা মোহাৰি পেলোৱা মস্কিল। সংস্কৃত গন্ধী শব্দচয়নে সেই সংগতি বজাই ৰাখিছে। তদুপৰি Waste Landৰ Tiresiasৰ দৰে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ এক মহান Symbolic তাৎপৰ্য্য আছে। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বীকাৰোক্তি আৰু স্বপ্নত গাম্ভীৰ্য্য থকাটো খুবেই স্বাভাৱিক, ধ্বংসৰ তাণ্ডৱত বিমূঢ়, ভবিষ্যতৰ ধ্যানত উন্মুখ মনৰ ই যথাৰ্থ প্ৰকাশ। কিন্তু এই কাব্যৰ বিশেষ ছন্দ সকলো ঠাইতে প্ৰকাশৰ তাগিদাতে উদ্ভূত বুলি কোৱাৰ থল নাই। এনেকি একক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন moodৰ প্ৰকাশৰ বাবে যিমান খিনি বৈচিত্ৰ্য সম্ভৱ সিমানখিনিও সম্পূৰ্ণ কৈ নৱ বৰুৱাই সৃষ্টি কৰা নাই; মাজে মাজে অনুভূতি উপলব্ধিৰ আন্তৰিক প্ৰেৰণাত কৈ যেন লয়ৰ যান্ত্ৰিক পুনৰাবৃত্তিহে তাৰ মূল :

প্ৰেমতো নহয় কোনো পাৰ-পত্ৰ গভীৰ নিষ্ঠাৰ
প্ৰেম সি যে সুপৰিপূৰণ সৰ্ব খৰ্ব ভাৱ,

প্ৰেম নোহে অন্ধ মনসিজ, মনৰ সি সন্দীপন শিখা,
প্ৰেম নোহে মহীয়াণ, মহত্বৰ কেৱল জনক।

এই শাৰীকিটাৰ মন্ত্ৰৱৎ গাম্ভীৰ্য্যৰ প্ৰতি আত্মাৰ সন্দেহ প্ৰৱল। তাৰ “সুপৰিপূৰণ” “নোহে” “সৰ্ব খৰ্বতাৰ” এনে শব্দ চয়নতো আমি কেৱল বাগাড়ম্বৰেই দেখা পাইছোঁ। প্ৰায়েই শব্দ চয়ন আৰু কল্পচিত্ৰ আৰু লয়ৰ অৱশ গুম্‌গুমনিত আমাৰ আগ্ৰহ হতাশ হয়।

প্ৰথম সন্তানে মোৰ
তোমাত নেপালে তাৰ আলোক পীযুষ।
তোমাকো দিলেহি মাথোঁ। নিষ্ঠাৰ গভীৰ অন্ধকাৰ।

কিংবা

সাম্ৰাজ্যৰ চক্ৰজালে
আনহাতে পিতৃত্বক কৰালে বঞ্চনা।
প্ৰজাৰ নহলো পিতা, হলো সন্তানৰ
সম্ৰাটৰ আসনৰ পৰা

কিংবা

মই মৰি হ'ম।
অন্ধ নয়নত মোৰ জিলিকিব কুৰুক্ষেত্ৰ
প্ৰান্তৰৰ সিপাৰৰ পলসৰ গান।

উক্ত শাৰীবোৰৰ ধ্বনি প্ৰকৃততে শূন্য পাত্ৰৰ ধ্বনি—সজীৱ উপলব্ধিৰ অভাৱতে তাৰ উদ্ভৱ। প্ৰকৃত স্বাস্থ্যৰ পেশী আৰু সামৰ্থ্যৰ চিন তাত নাই। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰত আধুনিক তাৎপৰ্য্য ঢলাৰ প্ৰচেষ্টা বৌদ্ধিক স্তৰতে থাকিল, সি কাব্যৰ নবজন্মত অভিষিক্ত নহ'ল। অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক আৰু নমনীয় কৰি, মন্ত্ৰৰ গুৰুগম্ভীৰ অসাৰতা খৰ্ব কৰি তেখেতে এই বিষয়টোৰ যথাৰ্থ প্ৰকাশত উদ্যোগী হোৱা হ'লে এনে দুৰ্ঘটনা নঘটিলেহেঁতেন। (Gerontion-ত এ'লিয়টে যিদৰে blank-verse প্ৰয়োগ কৰিছে।)

ধৃতৰাষ্ট্ৰ চিন্তাশীল। সেয়ে স্বাভাৱিকতে চিন্তাৰ প্ৰৱাহৰ বিশেষ দূৰত্ব আৰু তন্ময়তা ইয়াত কিছুদূৰ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু "সম্রাট" এখন কাব্য গ্ৰন্থ, দাৰ্শনিক সূত্ৰ বা ভাষ্য নহয়। সেয়ে পাঠকক আকৌ সোঁৱৰাই দিওঁ তাৰ বিচাৰৰ মানদণ্ড পৃথক।

অ'ত তত হে যথাৰ্থ কাব্যৰ বাক্‌স্ফুৰ্তি ঘটিছে। প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ থিয়েটাৰী ঢং সত্বেও "মই জানো মই ক্লীৱ" বাক্যৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে তাত কিঞ্চিৎ প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰিব। অসহায়তা আৰু খেদ আৰু ক্ষোভ তাৰ মাজেদি ধ্বনিত হৈছে। চিন্তা প্ৰবাহৰ ছন্দও তাত স্পন্দিত হৈছে। যেতিয়া ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চিন্তাস্ৰোতে এই বিন্দুলৈ আহে—

মোৰ সৈন্য
প্ৰান্তৰৰ শিলৰ চেপাত সোৱা আজি আছে
দীঘলীয়া ঘাঁহ

তেতিয়া নৱ বৰুৱাৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ কিঞ্চিৎ আভাস পোৱা যায়। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বপ্নবৃত্তান্ততো এই আংশিক সাফল্যই ভুমুকি মাৰিছে :

"সপোন আহিছে নামি
তীব্ৰ ভীৰু যেন এটি জ্যোতিৰ বৃত্তই
বুৰঞ্জীৰ মৃত শৰীৰৰ শত ব্যাপ্তিৰ মাজত
বিচাৰি ফুৰিছেগৈ কোনো এক মুহূৰ্তৰ
এক পিতা……
সেই জ্যোতি বাৰে বাৰে উভতি আতৰি গ'ল
উৎকণ্ঠ অধীৰ মোৰ ওচৰৰ পৰা"

কিন্তু স্বপ্নক্ৰিয়াৰ এই ৰূপায়নতো সচেতন মনৰ দখল অস্পষ্ট হৈ থকা বাবে ("সময় নদীৰ বুকুত" প্ৰভৃতি) তাৰ ৰস গ্ৰহণত বাধা জন্মে। অৱশ্যে ক'ব পাৰি ই vision, স্বপ্ন নহয়। কিন্তু vision তো বক্তৃতাৰ অনুপাত ইমান সৰহ হ'লে মস্কিল।

কাব্যখনিৰ শেষাংশত ধৃতৰাষ্ট্ৰই যেতিয়া চিন্তা পৰিক্ৰমাৰ অন্তত

গান্ধাৰীক সম্বোধন কৰিছে—যি ভাষণত বেদনা আৰু বিশ্বাস মিহলি হৈ আছে—তাত নিশ্চয় কাব্যই কিছুদূৰ বন্ধন মোচন কৰিছে। স্থানাভাৱৰ হেতুকে তাক উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিলোঁ।

এই আলোচনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কেৱল এখনি শেহতীয়া কাব্য সম্পৰ্কেই। তেওঁ অসমৰ অগ্ৰগণ্য আধুনিক কবি। কিন্তু কাব্যিক পৰিশ্ৰমত আৰু অগ্ৰসৰ নহ'লে, সন্দেহ হয়, তেওঁ অসমৰে হৈ থাকিব, পৃথিবীৰ হ'ব নোৱাৰিব।

শ্বেক্সপীয়েৰ আৰু আধ্যাত্মভাৱ

সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ এজন মুখ্য প্ৰবক্তা শ্ৰীযুক্ত সীতাৰাম গোস্লে মহাশয়ে মোক এদিন কথাই কথাই কৈছিল: "ডান্টেৰ প্ৰতি ভক্তি মই বুজি পাওঁ। কিন্তু আপোনালোকৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ আছে কি? চাহাবী শিক্ষাৰ সংস্কাৰৰ বাহিৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ আন কোনো ব্যাখ্যা মই বিচাৰি পোৱা নাই।" ইতিমধ্যে দুই এদিন ভদ্ৰলোকৰ লগত মই তৰ্ক কৰি ভু পাইছোঁ যে অধ্যয়ন আৰু চিন্তাৰ অভ্যাস আছে যদিও তেখেতৰ প্ৰত্যেকটো মতামত বিতৰ্কমূলক। তেখেতৰ এই অভিনৱ সিদ্ধান্তই আনকেইদিনৰ দৰে মোক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিলে। অলপ সময় মৌন হৈ থাকি মই কলোঁ: "চাওক, ঘপৰাই শ্বেক্সপীয়েৰৰ মহত্বৰ ফৰ্মূলা এটা উলিয়াই দিব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ মহত্ত্ব বিন্দুমাত্ৰ লাঘৱ নহয়। তথাপি তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ অনুৰাগৰ অন্যতম কাৰণ এয়ে যে তেওঁ মানবীয় অভিজ্ঞতাৰ প্ৰায় আটাইবোৰ দিশ কাব্যিক ভাবেৰে আলোকিত কৰি গৈছে। মানুহৰ জীৱন্ত চৰিত্ৰ আৰু আত্মিক মহিমা, মানুহৰ অধঃপতন আৰু দেৱত্ব লাভ, মানুহৰ আনন্দ আৰু মানুহৰ দুখ, মানুহৰ সংসাৰ আৰু মানুহৰ আদৰ্শ সকলো যেন অবিস্মৰণীয় ভাবে তেওঁৰ কাব্য নাট্যত প্ৰতিভাত হৈছে।" শ্ৰীযুক্ত গোস্লেলে উত্তৰ দিলে: "এইটো আপোনাৰ এটা ভুল ধাৰণা। মানুহৰ সাংসাৰিক সত্বা অৱশ্যে তেওঁ কিঞ্চিৎ নৈপুণ্যৰে ৰূপায়িত কৰিছে, কিন্তু ডান্টেৰ দৰে আধ্যাত্মিক আকাংক্ষাৰ গৌৰৱ আৰু আধ্যাত্মিক পতনৰ সৰ্বনাশ তেওঁ উপলব্ধি কৰা নাছিল।"

বহুৰাতিলৈ আমাৰ এই বিবাদ চলিল। দুয়ো দুয়োৰ ধাৰণাত আকোৰ গোজা হোৱাৰ বাবে তৰ্কৰ উষ্মাও বহুত ওপৰলৈ চলিল। দুয়োহে মনঃপূত কোনো সিদ্ধান্তত আমি উপনীত হ'ব নোৱাৰিলোঁ।

অৱশ্যে মোৰ বাবে এই ধৰণৰ মনোভাৱ সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত নহয়। বহুত দিন আগতে মিৰাণ্ডা আৰু শকুন্তলাৰ এটা তুলনামূলক বিচাৰত ৰবীন্দ্ৰনাথেও প্ৰকাৰান্তৰে শেক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ অবিমিশ্ৰ মানৱতাক অসম্পূৰ্ণ বুলি অভিহিত কৰি গৈছে। তেওঁৰ বিচাৰত প্ৰাচ্যৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ই প্ৰমাণ কৰে। শেক্সপীয়েৰ যে পৰিণত য়ুৰোপীয় সভ্যতাৰ প্ৰাণৰসত পৰিপুষ্ট হৈছিল, তেওঁ যে সেই সভ্যতাৰ এক মহান প্ৰতিনিধি সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ উঠিব নোৱাৰে। তাৰ অৰ্থ এনে নহয় যে গোড়া সংহিতাৰ দৰে তেওঁ তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ মূলমন্ত্ৰ সমূহৰ আবৃত্তি কৰিছে। বৰঞ্চ সংশয় আৰু সমালোচনাৰ অগ্নিপৰীক্ষাত তেওঁ ঐতিহ্যলব্ধ সকলো প্ৰমূল্য বিচাৰ কৰি লৈছে। আনহাতে শেষ বিচাৰত তেওঁৰ সমস্ত কৃতি য়ুৰোপৰ মানৱ ধৰ্মৰ—তাৰ সকলো অমীমাংসিত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰে সৈতে—শঙ্খনাদ স্বৰূপ। শেক্সপীয়েৰ আধুনিক যুগৰ কবি সকলৰ দৰে সীমিত অভিজ্ঞতা কিংবা কৌতুহলৰ মানুহ নাছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীত য়ুৰোপৰ অতীত আৰু ভবিষ্যৎ ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত, গ্ৰাম্য জীৱনযাত্ৰাৰ ঐতিহ্যৰ লগত নাগৰিক আৰু বাণিজ্যমূলক জীৱনৰ নতুন সমস্যা আৰু উদ্যোগ তেওঁৰ চেতনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, সাধাৰণ মনুষ্যত্বৰ পৰা ৰুচি আৰু চৈতন্যৰ চূড়ান্ত বিকাশলৈ তেওঁৰ সহানুভূতি আৰু উপলব্ধি বিস্তৃত।

তেওঁৰ এই সমন্বয় য়ুৰোপীয় আদৰ্শৰ দৰ্পণ। নৰলোক আৰু সুৰলোক, মানবতা আৰু আধ্যাত্মিকতা, দেহ আৰু দেহাতীতৰ নানা দ্বন্দ্ব তীব্ৰ ভাবে অনুভৱ কৰা য়ুৰোপীয় মনীষী সকলেও সদায় এই দ্বন্দ্বৰ সমাধান বিচাৰিছে। সহজভাবে তেওঁলোকে তাক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। আৰিস্তটলৰ দিনৰ পৰা ডষ্টয়ভ্‌স্কিলৈ (এই সম্পৰ্কে শ্ৰীযুক্ত মহেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ The insulted and the injured গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ পাতনিত মই আলোচনা কৰিছো)। বিবিধ দৰ্শন আৰু মনোবৃত্তিৰ চিন্তানায়ক সকলৰ মাজত এই অভিলাষ পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যত এই বিভেদ আৰু বৈষম্য বৰ্ণাশ্ৰমৰ দৰেই

অবিসংবাদী সত্যৰূপে স্বীকৃত হৈছে। “অভিজ্ঞান শকুন্তলম্” নাটকত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ বিৰুদ্ধে কোনো প্ৰতিবাদ নাই—ই মানুহৰ অভ্যস্ত সংসাৰ পীড়াৰ এক চৰম পৰিস্থিতি মাত্ৰ আৰু দৈৱশক্তি সদায় মানুহৰ সাধাৰণ বুদ্ধিৰ অতীত। ভগৱংগীতাত ক্ষত্ৰিয়ৰ বৰ্ণধৰ্ম আৰু আত্মসন্মানৰ ওপৰত আত্মাৰ অবিনশ্বৰতাৰ দৰেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে—দুয়োটা যুক্তিৰ প্ৰয়োগ বিভিন্ন স্তৰৰ, সিহঁতৰ বৈষম্য আৰু সহঅৱস্থানত নিষ্ঠাবান হিন্দু বিচলিত নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণই জাতিভেদৰ সামাজিক স্বৰূপ সমৰ্থন কৰিছে, কাৰণ গুণ আৰু কৰ্ম অনুযায়ীহে সেই বিভাজন হৈছে। আনহাতে আধ্যাত্মিক বিচাৰত যে সকলো মানুহেই এক সেই কথাও ঘোষণা কৰিছে।

য়ুৰোপৰ মনে কিন্তু এই ধৰণৰ সহ-অৱস্থান সহজে মানি লব নোখোজে, য়ুৰোপৰ দেৱতা ভগৱানৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ। দেৱলোকক মানবীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে বুদ্ধিগোচৰ কৰিবলৈ আৰু মানৱতাক দৈৱী আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰিবলৈ য়ুৰোপে সাধনা কৰিছে বহুকাল। নব্য য়ুৰোপৰ অভ্যুত্থানৰ বেলিকা ইটালিত Pico della Mirandola ই তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ Oratio de dignitate humanis (মানৱীয় মৰ্য্যাদা সম্পৰ্কে ভাষণ)ত ঘোষণা কৰিছিল মানুহৰ আত্মাত সকলো ধৰণৰ সম্ভাৱনা নিহিত। ই যেনেকৈ দেৱতাৰ দৰে শক্তি আৰু মহিমা অৰ্জন কৰিব পাৰে সেইদৰে নাৰকী পাপ আৰু অন্ধতাও আলিংগণ কৰিব পাৰে। মিল্টনৰ অধ্যয়ন পুষ্ট মহাকাব্য Paradise Lost ত গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু প্ৰেৰণাৰে কবিয়ে মানুহৰ আকৃতিৰ উল্লেখ কৰিছে “human face divine” বুলি। যীশুখৃষ্ট হ’ল “One greater man”—আনকি দেৱদূতসকলৰ খাদ্য আৰু পৰিপাকপ্ৰণালী সম্পৰ্কেও তেওঁ মূৰ ঘমোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছিল! শ্বেক্সপীয়েৰৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিও এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত দ্ৰষ্টব্য।

ইন্দ্ৰিয়াতীত আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলী সম্পূৰ্ণ উদাসীন। সেই বুলি আগতে কৈ অহা মতে পাশৱিক ইন্দ্ৰিয়শক্তিৰো

তেওঁ প্ৰশস্তি পোৱা নাই। মিৰাণ্ড'লাকথিত মানৱীয় মৰ্য্যাদাৰ স্বৰূপ তেওঁৰ ৰচনাত জীৱন্ত হৈ আছে। মানৱ জীৱনৰ এই মহিমা সম্পৰ্কে তেওঁৰ বোধ ইমান প্ৰৱল যে তেওঁৰ নাটকৰ আংগিকেই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তথাকথিত বাস্তৱবাদী নাটকত মানুহৰ দৈনন্দিন স্বৰূপ অংকিত হয়, মানুহৰ সচৰাচৰ দেখা আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰবৃত্তি ইয়াৰ উপজীৱ্য —সেইবোৰৰ কোনো ideal বা religious মহিমা নাই। আনহাতে শ্বেক্সপীয়েৰৰ মনস্তত্বজ্ঞান আৰু সাংসাৰিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰমাণ প্ৰায় প্ৰতিটো দৃশ্যতে জ্বল্ জ্বল্ পট্ পট্ কৈ থাকিলেও তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ আচৰণ, আকাংক্ষা আৰু উদ্যোগত এক বিশেষ গৌৰৱ বিদ্যমান। মেকবে'থ অপৰাধী যদিও তেওঁৰ জীৱন ফাঁচীত ওলমা সাধাৰণ খুনীৰ দৰে মামুলী নহয়। ইয়াগ'ৰ শঠতা, লীয়েৰৰ দুখক্লেশ, ডেছ্'ডেমনাৰ পবিত্ৰতা, কৰ্ডেলিয়াৰ সহৃদয়তা ফিকা ৰঙৰ বাস্তৱৰ চিত্ৰ নহয়।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ ওপৰত টলষ্টয়ৰ এখন বিখ্যাত ৰচনা আছে। টলষ্টয়ে তাত ঘোষণা কৰিছে যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ খ্যাতি এটা আন্তৰ্জাতিক ষড়যন্ত্ৰৰ ফল। প্ৰকৃততে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে অদ্ভুত, অবাস্তৱ আৰু অসম্ভৱ বস্তু আৰু একো নাই। আবেগৰ গতিবেগ ফুটাই তোলাত তেওঁ কিঞ্চিৎ সফল হ'লেও তেওঁৰ মনস্তত্ব অপৈণত, তেওঁৰ ঘটনাৱলী অবাস্তৱ আৰু তেওঁৰ তথাকথিত প্ৰজ্ঞা ভণ্ডামিৰ নামান্তৰ। টলষ্টয়ৰ এই সিদ্ধান্ত যুক্তিসঙ্গত যেন লাগিব যদিহে শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্য নাট্যক বাস্তৱবাদী নাটকৰূপে চোৱা হয়। কাহিনীৰ খুটিনাটিত বিসংগতি তেওঁৰ নাটকত ডেধাৰ। হেমলেটৰ বয়স নিৰ্ণয় কৰিবলৈ অথবা মেকবে'থৰ সন্তানসন্ততিৰ জোখ লবলৈ গ'লে আহুকালত পৰিব লাগিব। তদুপৰি তেওঁৰ নাটকত এনে বহু দৃশ্য আছে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা যিবোৰ অপুদ্‌ঘাত্, অস্বাভাৱিক, absurd ! প্ৰতিশোধকামী হেমলেটে তেওঁৰ শত্ৰুক সুবৰ্ণসুযোগ পায়ো হত্যা কৰা নাই, অন্ধ গ্লষ্টাৰে King Lear নাটকত থিয় গড়াৰ পৰা জপিয়াই আত্মহত্যা কৰিবলৈ গৈ পুতেকৰ

প্ৰৰোচনাত কেৱল আঠুকাঢ়িয়েই সেই জাপমৰা বুলি ভাবিছে, ভূতপ্ৰেত, অদৃশ্য সূক্ষ্মদেহী জীৱ, প্ৰহেলিকা আৰু তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ উল্লেখো প্ৰচুৰ। কিন্তু আমাৰ এনে বিৰাগ জন্মিব যদি আমি শেক্সপীয়েৰৰ কাব্য নাটৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ আওকাণ কৰোঁ।

William Blakeৰ Tyger Tyger burning bright কবিতাটোৰ বাঘৰ লগত চিড়িয়াখানাৰ বাঘৰ মিল বিচৰা পণ্ডশ্ৰম। শব্দৰ জৰিয়তে আমাৰ কল্পনা জগতত যি অলৌকিক জীৱৰ পট ফুটি উঠিছে সিয়েইহে Blakeৰ Tyger। অনুৰূপভাৱে শেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বিশেষ জগৎ তাৰ কাব্যৰ সৃষ্টি আৰু সেই জগতৰ স্বৰূপ ধ্যানত আমি কাব্য পাঠৰ মনোযোগ আৰু সহৃদয়তা আনিব লাগিব। কাব্যৰ ব্যঞ্জনা, কাব্যৰ ধ্বনি আওকাণ কৰিলে আমি শেক্সপীয়েৰৰ সৃষ্টিৰ শাহখিনিকে হেৰুৱাম। King Lear নাটকত যদি আমি বতাহ ধুমুহাৰ আবিৰ্ভাৱ অস্বাভাৱিক বুলি ভাবোঁ, নাইবা যদি তাক কেৱল লীয়েৰৰ দুখকষ্টৰ অংশমাত্ৰ বুলি ভাবোঁ, তেনেহলে কাব্য নাটৰ ধৰ্ম অনুসৰি ধুমুহাৰ প্ৰকৃতি অৱধান কৰিবলৈ আমি অকৃতকাৰ্য্য হম। আনহাতে কাব্য পাঠৰ সহাঁৰিৰে তাৰ ওচৰ চাপিলে আমি দেখিম যে এই দৃশ্যকেইটা নাটকখনৰ কেন্দ্ৰস্থানীয়। ধুমুহাৰ তাণ্ডৱলীলাৰ মাজেদি কেৱল লীয়েৰৰ মনোজগতৰ বিক্ষোভ আৰু বিপত্তিয়েই প্ৰকাশ পোৱা নাই, প্ৰেম আৰু দয়া ধৰ্মৰ অবিহনে সমাজত অৱশ্যম্ভাবী প্ৰলয়ৰ যেন ই সংকেত। তদুপৰি নিখিলৰ দুৱাৰত দুঃস্থ মানুহৰ চিৰন্তন অভিযোগ আৰু সেই দুখবোৰৰ মাজেদি অহা বিশ্বপ্ৰেমৰ আবেগ এই দৃশ্য-কিটাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। প্ৰকৃততে ধুমুহাৰ অস্বাভাৱিকতাতকৈ এইবোৰ প্ৰশ্ন নাটকৰ মৰ্ম্মৰ বহু বেছি ওচৰৰ। তেনেকৈ Pericles নাটকত দীৰ্ঘকাল অশেষ নিকাৰ ভুগাৰ পিছত যেতিয়া ৰজা পে'ৰিক্লিছ তেওঁৰ কন্যা মেৰিনাৰ লগত মিলিত হৈছে তেতিয়া পেৰিক্লিছৰ উত্তাৰস আনন্দৰ স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিৰ লগত এক অপাৰ্থিৱ সুৰ ধ্বনিত হৈছে ঃ

Pericles : I embrace you—
Give me my robes—I am wild
In my beholding
O heavens bless my girl !—But hark, what music?
Tell Helicanus, my Marina,
tell him
O' er point by point, for yet he,
seems to doubt.
How sure you are my daughter,—
But what music ?
Helicanus : My Lord, I hear none.
Pericles : None !
The music of the spheres !
List, my Marina.
Lysimachus : It is no good to cross him ; give him way.

মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে পাৰ্থিৱ আনন্দৰ চৰম ক্ষণতে পে'ৰিক্লিছে অমৰ সংগীতৰ মূৰ্চ্ছনা শ্ৰৱণ কৰিছে। অন্যান্য উপস্থিত চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ই কোনো অলৌকিক ঘটনা নহয়। কিন্তু পেৰিক্লি'ছৰ অনুভূতিৰ মহিমা সেইবুলি অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। শেক্সপীয়েৰৰ কাব্যনাট্যই এইদৰে মানৱ-জীৱনৰ সুখদুখ, পাপ-পুণ্য দিব্যজ্যোতিত অভিষিক্ত কৰিছে। বহু সমালোচকৰ মতে শেক্সপীয়েৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মত গভীৰ বিশ্বাসী আছিল। সেই সম্পৰ্কে কোনো প্ৰমাণ মোৰ দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল আজিলৈকে। আনহাতে খ্ৰীষ্টীয় ঐতিহ্যৰ যি মানৱীয় উত্তৰাধিকাৰ—প্ৰেম আৰু দয়াৰ গৌৰৱ, পাপৰ পৰিণাম, শঠতাৰ কদৰ্য্য স্বৰূপ, পবিত্ৰতাৰ মহিমাময় প্ৰভাৱ শেক্সপীয়েৰৰ কাব্য-বৃক্ষৰ শিপা হৈ সি বিৰাজ কৰিছে। মানৱ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে শেক্সপীয়েৰৰ যিবোৰ প্ৰতিকৃতি (Study) আছে সেইবোৰৰ জাগতিক দশাতে উক্ত ধ্যান-ধাৰণা মূৰ্ত্ত হৈছে। সবল, ধৰ্মপ্ৰাণ আৰু উদাৰ বজা ডানকান

Macbeth নাটকত জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। ডানকানৰ বিভিন্ন উক্তি আৰু তেওঁৰ বিষয়ে আনচৰিত্ৰ সমূহৰ যিবোৰ উল্লেখ আছে সেইবোৰত জাতিষ্কাৰ হৈ থকা নানা কল্পচিত্ৰই ডানকানক স্বাস্থ্য, শান্তি, পবিত্ৰতা, নিৰ্মলতা আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক কৰি তুলিছে। ডানকানৰ হত্যা সেয়ে কেৱল ব্যক্তিবিশেষৰ বিনাশ নহৈ এক ক্ষমাহীন আৰু জঘন্যতম পাপৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। মেক'বেথৰ শাস্তিও সেয়ে ভয়ানক। তেওঁৰ মনত সন্দেহ, অবিশ্বাস আৰু অশান্তিৰ হলাহল। সামাজিক মিলনৰ যোগেৰে তেওঁ এই গ্লানি দূৰ কৰিব নোৱাৰে। তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে তেওঁৰ হৃদয়ত জন্ম হৈছে অবিশ্ৰান্ত জিঘাংসা আৰু নৃশংসতা। আনহাতে তেওঁৰ নিঃসীম নিঃসঙ্গতাৰ মাজতো তেওঁ অহৰহ উপলব্ধি কৰিছে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতা, তেওঁৰ কৃতকৰ্মৰ নিদাৰুণ প্ৰতিফল :

Better be with the dead,
Whom we, to gain our peace,
Have sent to peace
Than on the fortune of the mind
to lie
In restless ecstasy ; Duncan is
in his grave ;
After lifes fitful fever he sleeps well (III, II)

নাইবা—

I am in blood
Steep'd so far that
Should I wade no more
Returning were as tedious as
go o'er (III, IV)

নাইবা

My way of life
Is fall'n into the sear,
the yellow leaf ;
And that which should
accompany old age.

As honour, love, obedience,
troops of friends,
I must not look to have ;
but in their stead,
Curses not loud but deep. (V, III)

নাইবা

Life is but a walking shadow ;
a poor player,
That struts and frets his hour
upon the stage,
And then is heard no more :
it is a tale
Told by an idiot,
full of sound and fury,
Signifying nothing... (V, V)

মেকবে'থৰ জীৱন যেন খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ধাৰণাৰ মানুহৰ আদিম পতনৰ ৰূপক। কিন্তু মানুহৰ আদিম পতনৰ কাহিনীত Theologyৰ যি গোন্ধ আছে সি শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ মনস্তাত্বিক বাস্তৱতাত বিলুপ্ত হৈ গৈছে। মেকবে'থৰ অসুখ অশান্তি, মেকবে'থৰ অনিদ্ৰা আৰু নিৰ্ম্মম ৰক্ত পিপাসা, মেকবেথৰ নিঃসঙ্গতা সকলোতে বাস্তৱ পৰ্য্যবেক্ষণৰ আভাস আছে। অথচ সেইবোৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে মানৱাত্মাৰ দায়িত্ব, মৰ্য্যদা আৰু গৌৰৱ। সেইদৰে King Learত মানুহৰ ভাগ্যৰ প্ৰতি সংসাৰৰ ঔদাসীন্য অসহনীয় ৰূঢ়ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে :

We came crying hither
Thou know's to, the first time
that we smell the air
We wawl and cry... (IV, V)

পুনশ্চ

Why should a dog, a horse
a rat have life
And thou no breath at all ?

Thou 'lt come no more
Never, never, never, never, never !

লীয়েৰৰ দুখ ভাৰাক্ৰান্ত জীৱনৰ ওপৰত যৱনিকা পাত কৰি তেওঁৰ অনুগত অনুচৰ কেণ্টে' ঘোষণা কৰিছে সংসাৰ চক্ৰ নিষ্পেষণৰ ভয়াবহ সত্য :

Edgar : Look up, my lord
Kent : Vex not his ghost :
O, let him pass ! he hates him
That would upon the rack of this
rough world
Stretch him out longer.

বিধাতাৰ বিচাৰ সম্পৰ্কে এইখন নাটকৰ নৈৰাশ্য যিমান প্ৰৱল, মানুহৰ মহত্বৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা আস্থা সিমানেই গভীৰ। জীৱন যন্ত্ৰণাৰ ৰৌ ৰৌ নৰকতো লীয়েৰ Cynic হৈ পৰা নাই। বৰং অন্যান্য দুঃস্থ মানৱাত্মাৰ প্ৰতি তেওঁ নিজৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে সজাগ হৈ উঠিছে, প্ৰেমৰ অৱশ্যম্ভাবিতা উপলব্ধি কৰিছে :

Poor naked wretches
Where so 'er you are,
That bide the pelting of
this pitiless storm.
How shall your houseless
heads and unfed sides,
Your loop'd and windowed
raggedness, defend
From seasons such as these ?
O, I have ta'en
Too little care of this.

পূৰ্বজীৱনৰ অন্ধ অহমিকা আঁতৰি গৈ লীয়েৰৰ মন অধিকাৰ কৰিছে এক নৱলব্ধ জ্যোতিষ্মান বিনম্ৰতাই। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ ছবি এইখন নাটকত যিমান কঠোৰ—

Is man no more but this ?
A poor, bare, forked animal

সিমান অবিচল মানৱাত্মাৰ প্ৰতি ইয়াৰ ভাৰসা ঃ

Upon such sacrifices, my Cordelia,
The gods themselves thow incense

মানুহৰ অসহায়তা আৰু দুখৰ অনন্ত পৰিব্যাপ্তি সত্বেও, প্ৰেম, ন্যায় আৰু নম্ৰতাৰ যোগেদি মানুহ এক আধ্যাত্মিক গৰিমাৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে। এয়ে শ্বেক্সপীয়েৰৰ দেৱত্বৰ ধাৰণা।

মিষ্টিকসকলৰ সৌভাগ্য এয়ে যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো দুখ-ক্লেশ, দ্বন্দ্ব, সকলো বৈষম্য, সকলো অবিচাৰ তেওঁলোকৰ একচেটিয়া অন্তৰ্দৃষ্টিত নিশ্চিহ্ন হৈ এক অখণ্ড পূৰ্ণতাৰ অংশ হৈ পৰে। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ মানৱকেন্দ্ৰিক আধ্যাত্মিকতা এনে নিঃসংশয় নহয়। বৰং মানুহৰ ভাগ্য সম্পৰ্কে তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহে আজীৱন অভিজ্ঞতাৰ অন্তত এক অতলস্পৰ্শী অজ্ঞতা ঘোষণা কৰিছে। হেম্‌লেটে শেষ পৰ্য্যন্ত মৃত্যুৰ অন্ধকাৰ ভেদ কৰিব পৰা নাই ; আৰু অৱশেষত সেই চেষ্টা পৰিত্যাগ কৰি তেওঁ সাজু হৈছে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তলৈ ঃ

If it be now, 'tis not to come ;
If it be not to come,
It will be now ; if it be not now
Yet it will come ; the readiness is all ;
Since no man has aught of what
He leaves, what is 't to leave betimes ?
(V, III)

কিন্তু মৃত্যুৰ ক্ষণলৈকে যি সংশয় আৰু দ্বন্দ্বই তেওঁক আকুল কৰিছিল সেই দ্বন্দ্ব প্ৰশমিত নহ'ল—বৰং তাক সমাধানৰ অতীত বুলি ভাবি হেম্‌লেট এক গভীৰ বিষাদত মগ্ন হৈ পৰিছে। কিন্তু এই দ্বন্দ্বৰ যন্ত্ৰণা সত্বেও হেম্‌লেটৰ তীক্ষ্ণ ধীশক্তি হেম্‌লেটৰ সহনশক্তি আৰু তেওঁৰ শৌৰ্য্যৰ পৰিচয় আমি তেওঁৰ সকলো অপৰাধ মাৰ্জনা কৰি হৰে'শ্যিয়ৰ লগত একমত হৈ শেষত কৈছোঁ ঃ

Good night, sweet prince
And flights of angels
Sing thee to thy rest.

শ্বেক্সপীয়েৰৰ কমেডি সমূহতো অনুৰূপ মানবকেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ খবৰ পোৱা যায়। সমালোচক চাৰ্লটনৰ মতে As you like it, Twelfth night প্ৰমুখ্যে কমেডিত শ্বেক্সপীয়েৰে সুখী আৰু সুস্থ জীৱনৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰিছে। Viola, Portia, Rosalind প্ৰভৃতি নায়িকা এই আদৰ্শৰ প্ৰতিমা। প্ৰবৃত্তিৰ সুস্থ প্ৰকাশ, বিষয়-বুদ্ধি, কাণ্ডজ্ঞান, আদি গুণৰ সমাহাৰে ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰত স্থায়িত্ব আনি দিয়ে। কিন্তু এই ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণতা ঘটে অন্যান্য মানুহৰ প্ৰতি দয়া আৰু দায়িত্বৰ মাজেৰে। ব্যক্তিগত আনন্দ প্ৰকৃত আনন্দ নহয় যদিহে সি স্বাৰ্থপৰতাৰ ঠেকগণ্ডী পাৰ হব নোৱাৰে। এই আদৰ্শৰ জয়োৎসৱত স্বাভাৱিকতে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ নানা উল্লেখ দেখা যায়। কিন্তু এইবোৰ উল্লেখ আগতে কৈ অহামতে অতীন্দ্ৰিয় আধ্যাত্মিকতাৰ লক্ষণ নহয়।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ সৰ্ব্বশেষ নাটক Tempestৰ ধৰ্মীয় ব্যাখ্যাত মোৰ এই বাবে আস্থা নাই। Middleton Murryৰ ভাষা কিঞ্চিৎ ভাৱালু যদিও তাৰ সাৰমৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ মোৰ আপত্তি নাই। এই ব্যাখ্যামতে উপকথাৰ বাস্তৱাতীত জগতৰ মাজেদি শ্বেক্সপীয়েৰৰ এই নাটকত মানুহৰ মহত্বৰ সম্ভাৱনা সমূহৰ আদৰ্শৰূপ প্ৰতিভাত কৰিছে। মিৰাণ্ডা আৰু ফাৰ্দিনাণ্ডৰ নিৰ্ম্মল প্ৰেমত উভয়ৰ পৰিয়ালৰ আগৰ পৌৰুষৰ অসূয়া আৰু কন্দলৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। যাদুকৰ প্ৰস্পেৰ'ৰ মায়াই স্থানকালৰ শৃঙ্খল জয় কৰি মানৱাত্মাৰ চিৰন্তন প্ৰতিশ্ৰুতি এটা দিনৰ ভিতৰতে সফল কৰি তুলিছে। পূৰ্ব্বশত্ৰু আলন্স'ৰ মনত তেওঁৰ মায়াই সৃষ্টি কৰিছে অনুশোচনা—যাৰ প্ৰভাৱত তেওঁ নৱজন্ম লাভ কৰিছে। অথচ এণ্টনিৱ' আৰু ছে'বাষ্টিয়ানৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শ্বেক্সপীয়েৰে ইঙ্গিত দিছে যে মানৱজগতত পূৰ্ণাঙ্গ সুখশান্তি আৰু প্ৰেমৰ স্বপ্ন আৰু উদ্যোগ যিদৰে যুগমীয়া, সেইদৰে অসৎ আৰু কলুষিত মনৰ চক্ৰান্ত

অনিবাৰ্য্য। কেলিবানৰ মাজেদি যিদৰে মানৱ প্ৰাণৰ পাশৱিক শক্তি সমূহ মূৰ্ত হৈ উঠিছে সেইদৰে এ'ৰিয়েলৰ চৰিত্ৰত ধ্বনিত হৈছে দেৱতাৰ দুঃখশোকহীন চিৰমধুৰ লীলাৰ প্ৰতি মানুহৰ অদম্য আকাংক্ষা। নবীন প্ৰাণৰ উদ্যম আৰু পুলকেৰে যেতিয়া মিৰাণ্ডাই উচ্ছুসিত হৈ কৈছে, "O brave new world!" তেতিয়া বাৰ্দ্ধক্যৰ অম্ল অভিজ্ঞতাৰ মূৰত প্ৰস্পে'ৰই মন্তব্য কৰিছে "It is new to thee"। শক্তিমান যাদুকৰ প্ৰস্পেৰ'ৰ কিন্তু আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা হোৱা নাই। বৰং তেওঁৰ এটা স্বগতোক্তিত প্ৰকাশ পাইছে মানৱ সমাজৰ ক্ষণিকতা আৰু মহাকালৰ প্ৰবল প্ৰভাৱ। তৎসত্বেও আমাৰ কানত বাজে সংস্কাৰৰ, নৱজাগৰণৰ মোহন সুৰ! সেই সুৰত আন শত শত যুগৰ মানুহৰ দৰে উৎফুল্ল হৈ আমি প্ৰতিধ্বনিত কৰোঁ :

"Those are the pearls that
were his eyes"

(নৱযুগ : ২৭ মে ১৯৬৪)

জীবনানন্দ-প্ৰসঙ্গ

আধুনিক বঙলা কবিতাৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ এটা লেখিবলৈ আপুনি অনুৰোধ কৰিছে। দুখৰ বিষয় মোৰ হাতৰ ওচৰত কোনো বঙলা কবিতাৰ সংকলন নাই যে খামি ডাঠ কৰি মোৰ বক্তব্য পেছ কৰিব পাৰোঁ। বিশ্লেষণ আৰু উদাহৰণ আধুনিক সমালোচনাৰ অন্তৰংগ পদ্ধতি, তাৰ অবিহনে সমালোচনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সংকোচ জন্মে। আনহাতে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই পদ্ধতিয়ে সমালোচনাৰ পৰিসৰ সংকীৰ্ণ কৰিছে। শ্ৰদ্ধাভাজন কবি-সমালোচক এলীয়টে (যেনোৰ মতে এখেতৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা অত্যধিক আৰু ক্ষতিকৰ, এলীয়টতকৈ আধুনিক কিংবা জনপ্ৰিয় কাৰো পৰামৰ্শহে আমি সাৰোগত কৰিব লাগে। কিন্তু আধুনিকতা য'ত আৰামদায়ক তাতেই মোৰ আপত্তি!) এই ধৰণৰ সমালোচনাক 'নেমু-চেপা' (Lemon squeezing) পদ্ধতি আখ্যা দিছে। এনে কিছু সাহিত্য-কৃতি আছে য'ত এই পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ অফলপ্ৰসূ। মিল্টনৰ প্ৰতি এনে পদ্ধতিৰ অবিচাৰ বৰ্তমান কিছু পৰিমাণে স্বীকৃত হৈছে। যি ক্ষেত্ৰত এই পদ্ধতি ফলদায়িনী, তাতো বিশ্লেষণৰ খুটি-নাটিয়ে সামগ্ৰিক ৰূপ অস্পষ্ট কৰিব পাৰে।

একালত জীবনানন্দ দাশ মোৰ প্ৰিয় কবি আছিল। তেওঁৰ বিশেষ ছন্দ আৰু কথনভঙ্গীয়ে কৈশোৰৰ অৰ্থহীন Romantic despair ত ইন্ধন যোগাইছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা আছিল মোৰ কণ্ঠস্থ। ইতিমধ্যে সেই প্ৰভাৱ যথেষ্ট ক্ষুণ্ণ হৈছে—অন্যান্য কবিৰ প্ৰভাৱে আৰু সমালোচনা শক্তিৰ জাগৰণে অন্ধ অনুৰাগ যথেষ্ট লাঘৱ কৰিছে। এনেকি তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীও ছেগা-চোৰোকাকৈহে মনত পৰে। এই নতুন ঔদাসীন্যৰ কুঁৱলি গুচাবলৈ মই অনুপ্ৰাণিত হৈছোঁ এই বাবেই যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত জীবনানন্দৰ প্ৰভাৱ অসামান্য। (তেওঁৰ কবিতাও থুলমূল আলোচনাৰ বাবে মোৰ যথেষ্ট মনত আছে।)

তেওঁৰ স্বাভাৱিক সতৰ্কতা আৰু বুৰ্জোৱা মৃদুতাৰে নবকান্ত বৰুৱাই এই জোঁৱাৰৰ পৰা বহু দিনৰে পৰা নিজকে বচাই চলিছে। কিন্তু অপেক্ষাকৃত তৰুণ কবিচামৰ মাজত উজ্জয়িনী-বিদিশাৰ অন্ধকাৰ সুৰভি, বিষণ্ণ, সমাহিত বচনভংগীৰ মোহ, মৃত্যু আৰু নিৰ্ব্বাণৰ আকাংক্ষা প্ৰৱল। জীবনানন্দৰ কাব্য এক বিশেষ অনুভূতিযূঠৰ, এক বিশেষ চিন্তা ধাৰাৰ নিৰ্য্যাস। উদীয়মান তৰুণ কবিয়ে এই উৎসৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে মূৰ নঘমাই স্বভাৱতে তাৰ ললিত স্ৰোতৰ লয়ত প্ৰাণ ঢালি দিয়ে। ফলস্বৰূপে কেতিয়াবা অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকৰ ভড়াঁল চহকী হৈছে, কেতিয়াবা আকৌ বঙলুৱা ঠাঁচ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ আমদানী হৈ আমাৰ ভাষাৰ মূল সোঁত ঘোলা কৰিছে। (কোৱা বাহুল্য নতুনত্বৰ মোহত ঐতিহ্য সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰিলে ভাষাৰ শক্তিৰ অপচয় হয়। সংগঠন বিনে শক্তিৰ প্ৰকাশ অসম্ভৱ।) কিন্তু কবিতাৰ স্বাস্থ্য তথা ভাষাৰ জীৱনী শক্তি অবুজ অনুকৰণ অথবা অৰ্দ্ধচেতন প্ৰতিধ্বনিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। মহাকবি শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্যত বহু প্ৰাচীন-নবীন লেখকৰে প্ৰতিধ্বনি আছে—কিন্তু সেইবোৰ প্ৰতিধ্বনি শ্বেক্সপীয়েৰৰ সুৰ সমলয়ৰ অঙ্গ মাথোন। তেওঁৰ স্বকীয় উপলব্ধি, চিন্তা তথা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাত ইহঁত অস্ত্ৰ স্বৰূপ। তদুপৰি মূলৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে শ্বেক্সপীয়েৰৰ মনত কোনো অস্পষ্টতা নাই। নাট্যকাৰ লিলিৰ বাক্ চাতুৰি আৰু অলঙ্কাৰ তেওঁ প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰিছে—কিন্তু সেই সাফল্য আৰু ত্ৰুটীৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁ সম্পূৰ্ণ সজাগ। অনুৰূপভাবে মাৰ্লৰ শব্দ ঝংকাৰ, অভিডৰ ইন্দ্ৰিয়-বিলাস, সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰিয় বৌদ্ধিক কুস্তীগিৰি—এই সকলো প্ৰভাৱৰ যথাযথ প্ৰয়োগত তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য একাধাৰে সমৃদ্ধ আৰু অবিকৃত হৈ আছে। জীবনানন্দৰ কাব্য সম্পৰ্কে সমালোচনা মূলক দৃষ্টিভঙ্গী অৱলম্বন নকৰিলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাও তাৰ বৰ্তমানৰ মেৰঘৰৰ পৰা ওলাব নোৱাৰিব। মালাৰ্মেৰ সাৱধান বাণীৰ এতিয়াও মূল্য আছে: "You write poetry with words, not with

ideas"। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে কবিতা হৃদয়ৰ প্ৰস্ৰৱণ বাবে তাত ধীশক্তিৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। আচল কথা হ'ল, কবিতাৰ উপাদান words, তাত idea-ৰ বোধনো words-ৰ যোগেদিহে সম্ভৱ। যদি কোনো যুগসন্ধিত কবিতাত ব্যৱহাৰ্য্য শব্দৰ প্ৰকৃতিয়ে এটা বিশেষ ৰূপ লয়—বৰ্ত্তমান জীবনানন্দৰ ছাঁত অসমীয়া কবিতাৰ শব্দৰ চেহেৰা তেনে ধৰণৰ—তেন্তে সেই কালৰ কবিতাৰ সাফল্য আৰু ব্যৰ্থতাও বহুদূৰ সেই অৰ্দ্ধচেতন ফেশ্যনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একনায়কত্বৰ দিনত যি সকল বঙালী কবিয়ে কবিতাত নতুন ধাৰা প্ৰবৰ্ত্তন কৰিবলৈ উদ্যোগী হৈছিল তেওঁলোকৰ প্ৰথম ৰচনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ প্ৰৱল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাই তেওঁ লোকৰ সাৰথি নহৈ মাজে মাজে শঠামিত্বিৰ ঠাই লৈছিল। তথাপি তাৰ মাজতে তেওঁলোকৰ উপলব্ধিৰ বিশেষ পূৰ্বাভাস আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। প্ৰেমৰ পাৰমাৰ্থিক ব্যঞ্জনা নেওচা দি সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হিচাবে তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সুধীন দত্তৰ আগ্ৰহ, উক্ত কবিৰ মনৰ ধীৰ, লজিকেল বিচৰণ, কামনাৰ তথা প্ৰবৃত্তিৰ বন্দনাত বুদ্ধদেৱ বসুৰ উন্মাদনা আৰু মধ্যবিত্ত দ্বিধা-সংশয়ৰ ভাব প্ৰৱল কিংবা নিৰ্ম্মম উন্মোচনত বিষ্ণুদেৱৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰথমৰ পৰাই পৰিলক্ষিত হয়। অনুৰূপ ভাবে জীবনানন্দৰ কল্পলোকৰ ৰেঙনি তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনাতে পৰিস্ফুট। অথচ খাটাংকৈ তাৰ ৰূপ সম্পৰ্কে অভিমত দিয়াও মস্কিল।

বুদ্ধদেৱ বসু সম্পাদিত "কবিতা"ৰ জীবনানন্দ স্মৃতি তৰ্পণ সংখ্যাত হেনো Pre-Raphaelitism-ৰ লগত জীবনানন্দৰ আত্মিক সৌহাৰ্দ্য দৰ্শাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। (এই সংখ্যা মোৰ হাতত পৰা নাই।) উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশক কেইটাত এই ধাৰা বিশেষ বলবান আছিল। এই ধাৰাৰ বিশেষ গুণ আছিল তাৰ বাতাবৰণ। এক হৈমন্তিক অৱসাদ, বিষণ্ণতা আৰু ধূসৰ শ্ৰান্তি হৈছে এই ধাৰাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় mood, ৰোমাণ্টিক

ধাৰাৰ অতীত-বিলাস, প্ৰকৃতি-প্ৰেম, আত্ম-চেতনা আদি বৈশিষ্ট্যও এই mood-ৰ অনুচৰৰূপে নিযুক্ত হৈছিল। শ্ৰম আৰু সিদ্ধিলাভত কৈ বৈৰাগ্য আৰু ব্যৰ্থতাৰ সুৰ এইদল কবিৰ প্ৰিয় আছিল। জীবনানন্দৰ ৰচনাতো এই সুৰৰ ব্যঞ্জনা প্ৰথমৰে পৰা প্ৰভাৱশীল। "বনলতা সেন" নামৰ জনপ্ৰিয় কবিতাত নায়িকা কবিৰ বাবে দুৰ্দ্ধৰ্ষ জীৱন-সংগ্ৰামৰ পৰা বিৰতিৰ আশ্ৰয় ঃ

"আমি ক্লান্ত প্ৰাণ এক, চাৰিদিকে জীৱনেৰ সমুদ্ৰ সফেন।" তেওঁৰ বিশিষ্ট বচনভঙ্গী আৰু বাক্যাংশতো ইয়াৰে অনুৰণন। "স্তন তাৰ করুণ শংখেৰ মতো", "আমাৰ হৃদয়ে এক অবসাদ জমে উঠে", "ধানকাটা হয়ে গেছে," প্ৰভৃতি বাক্যত এই নিশ্চলতা, অৱসাদ, বিষাদৰ ভাব জমা হৈ আছে। অথচ এনে ধৰণৰ উপমা, বাক্যাংশ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰচুৰ। অনুৰূপ ভাবে তেওঁৰ ছন্দও এই mood-ৰ সৃষ্টিত মোক্ষম। নিম্নোক্ত চিত্তাকৰ্ষক শাৰীকিটাৰ লয় মন কৰক ঃ

সুৰঞ্জনা অইখানে যেয়ো নাকো তুমি।
ফিৰে এসো হৃদয়ে আমাৰ
যুবকেৰ সাথে তুমি যেয়োনাকো আৰ।
ফিৰে এসো এই মাঠে, ঢেউয়ে
নক্ষত্ৰেৰ ৰূপালি আগুণ ভৰা ৰাতে।*

ইয়াৰ মূল ভাব এক গভীৰ অথচ সংযত আকাংক্ষা। বেদনাৰ (yearning) তীব্ৰতাৰ আস্ফালনৰ ঠাইত ইয়াত বিষাদৰ অতলস্পৰ্শী আৰু অক্ষম বোধ। অনুৰূপ ভাবে বেবিলনৰ ৰাণীৰ কান্ধৰ শ্বাল, শীতৰ আকাশৰ তুহিন জ্যোতিস্কৰাশি, মালয়ালী ৰমণীৰ "নোনা দেহ", জোনাকৰ মায়াত দেহান্তৰ ঘটা গছ-গছনি, ঘৰবাৰী, কুৱঁলী আদিৰ সমবেত প্ৰভাৱত জীবনানন্দৰ কাব্য জীৱনৰ প্ৰথম সৃষ্টি আবিষ্ট।

* "আকাশলীনা" কবিতাৰ এইকিটা শাৰী আগত কিতাপ ৰাখি হুবহু টোকা হোৱা নাছিল। ভুল সৌন্দৰ্য্যৰ এই উদাহৰণ সাজ সলনি কৰা হোৱা নাই।

কিন্তু এই কুৰঁলিৰ আবেশ এক নিৰ্জনতা কামী আৰু সংসাৰ বিৰাগী প্ৰাণৰ অভিব্যক্তি। জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰথমৰে পৰা জীবনানন্দৰ মন সংশয়, ভয় আৰু বৈৰাগ্যত আচ্ছন্ন। "ক্যাম্পে" নামৰ কবিতাত পোহনীয়া ঘাই হৰিণীৰ আৱাৰ শুনি অধীৰ হৈ পুৰুষ হৰিণবোৰ দলে দলে সুন্দৰী গছৰ ছালৈ আহি চিকাৰীৰ গুলিত প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। ইয়াত কামনাৰ আকৰ্ষণ যেনে তীব্ৰ তেনে বিপজ্জনক।

"আট বছৰ আগেৰ একদিন" নামৰ এটা কবিতাৰ বিষয় বস্তু হ'ল এক সংসাৰ বিৰাগীৰ আত্মহত্যা। কোনো অভাৱ, কোনো দুখ, কোনো অপমান নোহোৱা সত্বেও তেওঁ স্বেচ্ছাই জীৱন বিসৰ্জন দিছে। ইয়াত জীৱন হল এক অন্ধ, অৰ্থহীন, যুক্তিহীন আকাংক্ষা :

গলিত স্থবিৰ ব্যাং আৰও দুই মুহূৰ্তেৰ ভিক্ষা মাগে
অনুমেয় অন্ধ অনুৰাগে।

ই যে শ্বপেনহাৱাৰৰ will—যাৰ পৰা মুক্তিৰ একমাত্ৰ পথ হ'ল নিৰ্বাণ নাইবা নিৰাসক্তি। অন্ধকাৰ নদীৰ ছলছল শব্দৰ মাজত সাৰ পাই উঠি কবিয়ে সংসাৰত কেৱল শত শত শূকৰীৰ আৰ্তনাদ শুনিছে। কামনাৰ অন্ধ গতিবেগ আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ নানা অনিবাৰ্য্য গ্লানিত কবিৰ মন বিস্বাদ গ্ৰস্ত। তাত কোনো পাৰমাৰ্থিক উদ্দেশ্যৰ যৱনিকা উন্মোচন হৈছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। নিৰানন্দ আৰু নৈৰাশ্যগ্ৰস্ত এই জীৱনত কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেই আছিল পৰিত্ৰাণৰ অন্যতম পথ। সংসাৰমঞ্চত জীবনানন্দই নিজৰ ভাও "পৰাস্ত নাবিক"ৰ বুলিহে ভাবিছিল। মালাৰ্মেৰ দৰে ধন-ক্ষমতা-যশস্যাৰ প্ৰবল মোহ বৰ্জন কৰি তেওঁ কাব্য লক্ষ্মীৰ কঠোৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। বন্ধু-বান্ধৱৰ প্ৰয়োজন, তোষামোদ-ঈৰ্ষাৰ দ্বন্দ, সকলোৰে পৰা স্বেচ্ছাই নিৰ্বাসন লৈ তেওঁ আপোন চেতনাৰ যথাৰ্থ ৰূপদানত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। এই শৌৰ্য্য যিদৰে আমাৰ বিস্ময়ৰ বিষয়, সেইদৰে তাৰ সীমাবদ্ধতা আমাৰ পৰিচিত। কাব্য যদিহে সমৃদ্ধ, সজাগ, ঐক্যবদ্ধ জীৱনৰ অভিব্যক্তি, তেনে হ'লে জীৱন প্ৰক্ৰিয়াত

কৌতূহল আৰু অংশ গ্ৰহণ মহৎ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য সোপান। হয়তো এই প্ৰক্ৰিয়াৰ বীভৎসতা আৰু গ্লানিত স্পৰ্শকাতৰ মন মৰহি যাব পাৰে। কিন্তু Fall of Hyperion ত Keats-এ সপোনত দেখা দৰে জীৱনৰ সকলো যন্ত্ৰণা তিলে তিলে সহ্য কৰিও তাক জয় কৰাৰ শক্তি কবিৰ থাকিব লাগিব। অধিকাংশ Pre-Raphaelite কবিতাৰ দাৰিদ্ৰ্য আৰু একঘেয়েমিৰ কাৰণ এক নিৰ্বোধ নিৰুত্তাপ বৈৰাগ্য।

এই বিষয়ত কিন্তু জীৱনানন্দৰ প্ৰতিভা Pre-Raphaelite দলৰ বন্দীশালৰ পৰা মুক্ত। নিৰ্জনতা প্ৰেমী আৰু স্পৰ্শকাতৰ হ'লেও কবিৰ মন আছিল সজীৱ, তেওঁৰ অনুভূতি ৰসাপ্লুত। সেয়ে তেওঁৰ উপমা পাঠকৰ বাবে অভিজ্ঞতাৰ মদত অভিষিক্ত, সেয়ে তেওঁৰ বাক্যাংশ ইন্দ্ৰিয়ৰ শিহৰণত চঞ্চল। "নগ্ন নিৰ্জন হাত" বোলাৰ লগে লগে অন্তৰঙ্গতাৰ এনে এক গভীৰতা, বেদনা-মিশ্ৰিত তীব্ৰতা আৰু অভিনৱত্বৰ আস্বাদ পোৱা যায়। "বুনো হাঁস" কবিতাৰ শেষত "দু একটা কল্পনাৰ হাঁস" বোলোতে সৌন্দৰ্য্যপিপাসু দৃষ্টিৰ এনে আভাস অনুভৱ কৰিব পাৰি, "ঘাসেৰ মতন নীল ফড়িং" বোলোতে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ ধ্যানৰ এনে তন্ময়তা ফুটি উঠে যে জীৱনানন্দৰ সংসাৰ বৈৰাগ্যৰ অন্তৰালতো এক জীৱন পিপাসাৰ ছায়ামূৰ্তি অনুভৱ কৰিব পাৰি। বঙলা ভাষা আৰু কবিতাৰ অভিনৱ সম্ভাৰ যোগোৱাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিচতে তেওঁৰ স্থান। মন কৰিব লগীয়া কথা এয়ে যে তেওঁৰ কল্পচিত্ৰবোৰৰ সজীৱতা ঠিক ফটোগ্ৰাফিক সূক্ষ্মতাৰ বাবেই নহয়। সেইবোৰত বিবিধ অনুভূতিৰ মিলন আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰ ক্ৰিয়াৰ লক্ষণ স্পষ্ট। ঘাহঁ নীলা বুলি আমি সততে নেভাবোঁ। কিন্তু জীৱনানন্দৰ প্ৰয়োগে যেন আমাৰ দৈনন্দিন সহাঁৰি নিৰ্মূল কৰি এক অভিনৱ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বাবে আমাৰ মন সক্ষম কৰি তুলিছে। প্ৰকৃতিৰ বিশেষকৈ গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ বিশেষ সত্তাৰ উদ্‌ঘাটনত জীৱনানন্দৰ প্ৰেৰণা ইমান গভীৰ যে তাক আলংকাৰিক বুলিব নোৱাৰি। খুব

সম্ভৱ মানুহৰ মাজত ছয়ামযাকৈ দেখা যি জীৱন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিৰাগ প্ৰবল, সেই ৰহস্যময় প্ৰবৃত্তিৰ বিচিত্ৰ লীলা গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ সহজ পৰিবেশত তেওঁ বিস্ময় আৰু কৌতূহলেৰে লক্ষ্য কৰিছিল। এইবোৰ উপলব্ধি ব্যাহত হৈছিল মৃত্যুৰ প্ৰতি, নিষ্ক্ৰিয়, জড় সৰলতাৰ প্ৰতি এক দুৰ্দমনীয় মোহৰ পৰা °

স্বপ্নেৰ ধ্বনিৰা এসে বলে যায়
স্থবিৰতা সব চেয়ে ভালো

এই দ্বন্দ্বৰ পৰিণাম স্বৰূপে কিন্তু এদিন জীৱনানন্দই গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ এৰি আহিব লগা হ'ল আপোন মনৰ গভীৰ অসুখৰ বৃহত্তৰ উৎসৰ সন্ধানত। জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াৰ স্থূলতা, অন্ধতা আৰু নিৰৰ্থকতা মানবীয় সংস্কৃতিৰ আবিষ্কাৰ। তালধীয়া ঠেং দাঙি শুই থকা শালিকা, কণী ভাঙি ওলোৱা সাপ আৰু বগাৰুত কঁপি থকা কন্তুৰাৰ প্ৰাণত নানাবিধ সংশয় অজ্ঞাত যেহেতু কোনো ধৰ্মীয় সমাধানত কবিৰ কোনো আস্থা নাই, সেয়ে তেওঁ মানুহৰ বৰ্তমান যন্ত্ৰণা আৰু ঐতিহাসিক স্বৰূপ সন্ধান কৰিবলৈ উভতি আহিছে। "সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ" দুৰ্ভিক্ষ, মহাসমৰ আৰু পুঁজিবাদী শোষণৰ ৰাহুগ্ৰাসত স্পষ্ট। তাৰ ভিক্ষাৰী, তাৰ চহৰৰ কদৰ্য্যতা, তাৰ কাউৰী শগুনৰ জাক, মানুহৰ এক দুৰ্দিনৰ সাক্ষী। কলিকতাৰ চেহেৰা "ৰাত্ৰি" শোলা কবিতাত এক ৰহস্যময় মায়াবী চহৰলৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে। হাইড্ৰেণ্টৰ পৰা পানী চেলেকা কুষ্ঠৰোগী, 'গাড়লেৰ মতো' কাহি যোৱা মটৰ গাড়ী আদি কল্পচিত্ৰৰ ধাৰাৰ শেষত দণ্ডায়মান বন্য আফ্ৰিকাৰ সন্তান নিগ্ৰ'। "নগৰীৰ মহৎ ৰাত্ৰিকে তাৰ মনে হয় লিবিয়াৰ জংঘলেৰ মতো"। আৰু নগৰীৰ ভদ্ৰ সন্তান সমূহ বনৰীয়া জীৱহে মাথোন—"বস্তুতঃ কাপড় পড়ে লজ্জাবশতঃ।" অভাৱ অনাটনৰ অমানুষিকতাৰ মাজত কবিয়ে তেওঁৰ পুৰণা সন্দেহৰ নতুন প্ৰমাণ পাইছে : জীৱন প্ৰক্ৰিয়া পাশৱ, দয়াহীন, কদৰ্য্য। কিন্তু এই বিষাদ আৰু আতংকৰ লগে লগে শুনা গৈছে এক নতুন

শ্ৰদ্ধা আৰু কৰুণাৰ সুৰ। নিৰ্জনতা প্ৰেমী কবিয়ে দুখ-ক্লেশত জৰ্জৰ মানুহৰ প্ৰতি এক নতুন সহানুভূতি অনুভৱ কৰিছে—তেওঁৰ দৰেই সিহঁতো নিষ্ঠুৰ জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ বলি। সেয়েই তেওঁৰ মানুহ ইতিহাসৰ শ্বহীদ: যুগে যুগে দৈবৰ ক্ৰুচত ওলমি সি মৃত্যুৰ, ক্ষয়ৰ, দুখৰ দেওনা পাৰ হৈ আহিছে। ইতিহাস যেন জাহাঁজ—তাৰ পণ্য হ'ল শস্য:

সেই শস্য অগণন মানুষেৰ শৱ
শব থেকে উৎসাৰিত স্বৰ্ণেৰ বিস্ময়।

ফ্ৰেজাৰৰ dying godৰ ই নতুন অ-ধৰ্মীয় সংস্কৰণ। ঠিক এই বাবেই মানুহৰ পৰিত্ৰাণৰ পথ চিন্তা কৰা "আমাদেৰ পিতা বুদ্ধ, কনফুসিয়েশৰ মতো" মানৱশ্ৰেষ্ঠ সকলৰ প্ৰতি তেওঁ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিছে। সংসাৰ যন্ত্ৰণা এই ধৰণে জয় কৰাৰ সন্ধেদ পাই তেওঁ কিছুদূৰ বিশ্বাস আৰু ভাৰসা ঘূৰাই পাইছে:

শুনেছি কিন্নৰ কণ্ঠ দেবদাৰু গাছে
দেখেছি অমৃত সূৰ্য্য আছে।

সূৰ্য্যৰ অমৃত স্পৰ্শৰ কল্পনাত তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ বিৰাগ আৰু গ্লানি নিৰ্ম্মল নহলেও ক্ষীণপ্ৰভ হৈ পৰিছে। জোনাইশামুকৰ খোলাৰ বাহাৰ, "একটি পাখিৰ গান কি ৰকম ভালো"—আদি জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আনন্দ বোৰৰ প্ৰতি তেওঁ বিনম্ৰ শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কিন্তু শেষ পৰ্য্যন্ত বৈৰাগ্যই জীবনানন্দৰ পাথেয়। সমাধানৰ আশা এৰি কবিয়ে চৌদিশে চকু ফুৰাই অনুভৱ কৰিছে: "আজকে শতাব্দীতে মৃত্যু প্ৰথম কথা..." সভ্যতাৰ ভগ্নস্তুপৰ মাজৰ পৰা তেওঁৰ কল্পদৃষ্টিত ভাহি উঠিছে এক হতাশাৰ ছবি:

"চাৰিদিকে অধোমুখে মানুষেৰা শৱ বহন কৰে।"

সুদক্ষিণা, সুৰঞ্জনাক তেওঁৰ পুৰুষ নায়ক বিলাকে মানুহৰ দৈব সম্পৰ্কে যিমানেই আশ্বাস নিদিয়ক, তেওঁৰ বিৰাগ, অৱসাদ আৰু বিস্বাদ সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত কৰিব পৰা জ্ঞান লাভ তেওঁৰ নহল। এনেকি তেওঁৰ

ঐতিহাসিক মানৱো শেহাস্তৰত কাল্পনিক আৰু abstract, King Lear বা Brothers Karamazov ত যি তেজমাংসৰ মানুহৰ লগত আমাৰ সাক্ষাৎ হয় ই তেনে জাতিৰ নহয়। মানুহৰ দুখক্লেশৰ ব্যাখ্যাও তেওঁৰ মতে অতীব সৰল: ই জীৱন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ। Sufferingৰ প্ৰকৃত আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য্য পৰাভূত মানৱধৰ্মী জীবনানন্দৰ কাব্যত বিৰল। ই যেন পুতলা-ভাণ্ডাৰৰ পুতলা। অঙ্গভঙ্গী বিচিত্ৰ, কৌতুহলোদ্দীপক, কিন্তু বাহ্যিক। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ জীবনানন্দৰ অপৰিমিত আত্মকেন্দ্ৰিকতা। জীৱনৰ সকলো ৰহস্য তেওঁ শেষ পৰ্য্যন্ত টুৰিষ্টৰ দৰে চাই ফুৰিছে। এনে মনোভাৱৰ লক্ষণ তেওঁৰ শেহতীয়া "লোকেন বোসের জার্ণাল" আৰু মেকুৰীৰ মুখত আনন্দত ছটফট কৰা এন্দুৰৰ বিষয়ে লেখা অদ্ভুত দুটামান কবিতা।

তথাপি সন্দেহ নাই জীবনানন্দ প্ৰতিভাবান কবি। কিন্তু ই সম্পূৰ্ণ আংশিক আলোচনা। জীবনানন্দৰ কাব্য ধাৰাৰ বিৱৰ্তন—কিদৰে তেওঁৰ ভাষাই এক স্বল্পভাষিতা, কাঠিন্য আৰু শ্লেষ-ব্যঙ্গমিশ্ৰিত লৌকিকতা অৰ্জন কৰিছে, কিদৰে চেষ্টা কৰিও Yeats-ৰ বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতা আৰু সক্ৰিয়তা তেওঁ আংগিকৰ অংগীভূত কৰিব পৰা নাই—ইয়াও আলচ কৰা নাই। সেইদৰে ইংগিত আৰু ধ্বনিৰ বিশিষ্ট প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বহুল আলোচনা কৰা নাই।

জীবনানন্দৰ সাৰ্থকতা বহুদূৰ নেতিধৰ্মী হ'লেও তেওঁ ভাব প্ৰৱণতা আৰু অস্বচ্ছতাৰ দোষৰ পৰা মুক্ত। কলাৰ কঠোৰতাৰে হৃদয়ৰ স্পৰ্শকাতৰতা সংযত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁ সম্পূৰ্ণ ফলৱতী কৰিলে। তেওঁ বৰ্জন কৰা বস্তুবোৰৰ বিষয়ে জ্ঞান দায়িত্বশীল কবি আৰু পাঠক মাত্ৰেই অৰ্জন কৰিব। কিন্তু তেওঁৰ সাফল্য কি আংগিক কি উপলব্ধিৰ ফালৰ পৰা স্মৰণীয়।

(ৰামধেনু : ১৬শ বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৮৮৫ শক চক)

উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানবদৰ্শন

(ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একনিষ্ঠ অনুৰাগী শ্ৰীললিত বৰুৱাৰ বাবে)

"ঘৰ থেকে বাইৰে যাবাৰ ৰাস্তাটা ঝোড়ো ৰাস্তা" ঃ ঘৰে বাইৰে।

অলপতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীৰ সমাৰোহৰ মাজত অ'ত ত'ত শুনা গৈছিল—বহুবল্কী মন্ত্ৰী কিম্বা খিতাপধাৰী বিদ্বানৰ মুখত—যে ৰবীন্দ্ৰনাথ হেনো ভাৰত-আত্মাৰ নৱতম পয়গম্বৰ। এই ভাৰতাত্মা নামধেয় জীৱবিশেষৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে যুগে যুগে ক্ষণজন্মা পুৰুষ সকলৰ অহোপুৰুষাৰ্থত তাৰ নিদ্ৰাভঙ্গ হয়, আৰু জগতত তাৰ পৰাক্ৰম পুনৰ প্ৰচাৰ হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথকো বৰ্তমান এদল সমালোচক আৰু স্বদেশপ্ৰেমিকে এই অৱতাৰবৃন্দৰ সভ্য কৰিবলৈ প্ৰাণপাত পৰিশ্ৰম কৰা দেখা গৈছে। পাণ্ডিত্যৰ জোৰৰ পোহৰত তেওঁলোকে হেনো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কল্পনাৰ নীড়ত পাশ্চাত্যৰ কুটাগছো দেখা পোৱা নাই। আমাৰ উদ্যোগী চৰকাৰেও অভ্যস্ত স্থূলবুদ্ধিৰে এই আবিস্কাৰ মহোল্লাসে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু জাতীয় ঐক্য সাধন কিম্বা ৰাষ্ট্ৰীয় উন্নয়নৰ সাংস্কৃতিক বাহন হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথক নিয়োগ-পত্ৰ দিবলৈ প্ৰবল আগ্ৰহ দেখুৱাইছে। বস্তুধৰ্মীতা আৰু যুক্তিবাদত যাৰ কিঞ্চিৎ আস্থা আছে, তেনেজনৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰপ্ৰতিভাৰ এনে কল্পনা বা এনে প্ৰয়োগ নিশ্চয় অস্বস্তিকৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্ব আৰু হৃদয়মনৰ গতিশীল বিৱৰ্তন, আৰু ভাৰতৰ ভাগ্যবিধাতাৰ পদক্ষেপৰ সংগত তাৰ সঙ্গতি এনে ধাৰণাই সম্পূৰ্ণ আওকান কৰিছে আৰু বিশেষকৈ আমাৰ যুগৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তাৎপৰ্য্য তেনেই নিষ্প্ৰভ কৰি দিছে।

ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাই পাশ্চত্য প্ৰভাৱ আশ্ৰয় কৰিছেনে নাই সি পণ্ডিত সমাজত অদ্যাপি অমীমাংসিত সমস্যা। ইয়াৰ নিস্পত্তি কৰিবলৈ বহুত সমালোচকে ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাত পাশ্চাত্য আবেগ, চিন্তা কিম্বা বাক্‌ভঙ্গীৰ সাইলাখ প্ৰতিধ্বনি বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। কোনো

কোনোৱে এই সন্ধানত নিৰাশ হৈ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে ভাৰতৰ বায়ুপানীৰ স্বতন্ত্ৰ মহিমাই ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ যথেষ্ট কাৰণ। তেওঁলোকে সম্ভৱতঃ পাহৰিছে যে প্ৰতিভাৰ নিয়মেই হ'ল বহিৰাগত প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ জীৰ্ণ কৰা—ইমান দূৰলৈ যে সেই প্ৰভাৱৰ মৌলিক চেহেৰা সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাৰ পৰাও পাশ্চাত্য উপাদান বিচ্ছিন্ন কৰি দেখুৱা সহজসাধ্য নহয়। কিন্তু এই কথাও ভাবিবলগীয়া যে তেওঁৰ প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধাৱলী আৰু ভাষণ মালাত ৰবীন্দ্ৰনাথে পাশ্চাত্য সম্পৰ্কে সদায় এক সপ্ৰতিভ চেতনাৰ পৰিচয় দিছে—যি চেতনা মূলতঃ আত্মৰক্ষামূলক নহয়। সেই প্ৰবন্ধ ৰাজিত যি চিন্তাধাৰা পৰিস্ফুট তাৰ লগত তেওঁৰ সৃজনধৰ্মী ৰচনাৰ সৌহাৰ্দ্য আজিলৈকে কোনেও কঁহিয়াই দেখুৱা নাই। তেনে এক প্ৰয়াস নিশ্চয় ওপৰোক্ত প্ৰশ্নৰ সমাধানত বিশেষ সহায় হব। তদুপৰি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম জীৱনৰ ৰচনাত (যথা "সাধনা") পাশ্চাত্য সম্পৰ্কে যি মনোভাৱ দেখা যায় সি আমৰণ অপৰিৱৰ্তিত বুলি ভবাটো দায়িত্বশীল অধ্যয়নৰ লক্ষণ নহয়। উপনিষদীয় ভাবধাৰা আৰু অনুভূতিৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে কিদৰে পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰা আৰু হৃদয়বৃত্তিক তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছিল তাৰো সুকীয়া গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন আছে।

আধুনিক সমাজ বিজ্ঞানৰ পোহৰত আমি যদি ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কে উক্ত সনাতনী ধাৰণাৰ ব্যাপক সামাজিক পৰিণাম নেদেখিলোহেঁতেন, যদি সেই সিদ্ধান্ত জ্যামিতিক সিদ্ধান্তৰ দৰে সাধাৰণ জীৱনৰ অন্তৰালত বৈ গ'স হেঁতেন, তেনেহলে এই প্ৰবন্ধৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাছিল। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথক আমি সনাতন ধৰ্মৰ পাণ্ডা বুলি নেমানো। ৰবীন্দ্ৰনাথ আমাৰ বাবে আধুনিক মানৱতাৰ অগ্ৰদূত। অথচ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱ ধৰ্মৰ এক সহজ-সৰল, দ্বন্দ্বহীন, সুষম সংজ্ঞাও—যথা পণ্ডিত নেহৰুৰ—সাহিত্য বুদ্ধি থকা সমালোচকৰ গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

ৰবীন্দ্ৰৰচনাৰ লগত সামান্য পৰিচয় থকা লোকমাত্ৰেই জানে যে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সম্পৰ্কৰ অৱতাৰণা তেওঁৰ প্ৰবন্ধাৱলীত পৌনঃপুনিক।

আদিৰে পৰা দেখা যায় এই প্ৰসঙ্গলৈ আহিলেই ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশেষ উত্তেজিত হৈ পৰে। যদিও অধিকাংশ সাক্ষৰ লোকৰ ধাৰণা যে পাশ্চাত্যৰ মূঢ় জড়বাদৰ আগত প্ৰাচ্যৰ মহিমাময় অধ্যাত্মবাদৰ তেওঁ নিৰ্ভীক প্ৰবক্তা, তেওঁৰ প্ৰবন্ধাৱলীয়েই শীঘ্ৰে তাৰ অৱসান ঘটায়। তদুপৰি দেখা যায় যে পাশ্চাত্যৰ শ্ৰোতামণ্ডলীৰ আগত ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰাচ্যৰ সাধনাৰ প্ৰায়ে গুণ-কীৰ্তন কৰে আৰু দেশবাসীৰ উদ্দেশ্যে প্ৰচাৰিত নানান উক্তিত তেওঁ পাশ্চাত্যৰ মহিমাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হয় – ই কেৱল তেওঁৰ ন্যায়-নিষ্ঠাৰ নিদৰ্শন নহয় ঃ তেওঁ যেন স্বয়ং প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ মাজত সেতুবন্ধনত উদ্যোগী হৈছিল। এই আপাত-বিৰোধ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানবৰ কল্পনাত (Universal man) আত্মীয়তাত পৰিণত হৈছিল।

"কালান্তৰ" নামৰ প্ৰবন্ধ সংকলনত এই দীৰ্ঘ-স্থায়ী চিন্তা-চৰ্চাৰ চূড়ান্তৰূপ দেখা যায়। ই কবিৰ জীৱন ব্যাপী অভিজ্ঞতা—অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঔৎসুক্য আছিল অনন্য সাধাৰণ—আৰু এষণৰে ফছল। পাশ্চাত্যৰ উদ্দাম জীৱনী শক্তি, তাৰ অভিযাত্ৰীৰ উদ্দীপনা, তাৰ ঐকান্তিক বস্তুনিষ্ঠা, বিশ্বসংসাৰৰ লগত তাৰ সক্ৰিয় আদান প্ৰদান ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানৱৰ কল্পনাৰ অপৰিহাৰ্য্য উপাদান আছিল। আনহাতে ধ্যান আৰু সমাধিত বিশ্বাসী প্ৰাচ্যই কালাতীতৰ কল্পনাৰ যোগেদি পাশ্চাত্যক প্ৰয়োজনীয় আত্মজ্ঞান যোগাব পাৰে। বৰ্তমান কৰ্মধাৰাই যে বিশ্বজগতৰ সমগ্ৰ স্বৰূপ নহয়, মানবাত্মা যে কোনো যুগৰ যুগধৰ্মৰ দাস নহয়, সি যে অনন্ত অগ্ৰগতি আৰু বিকাশৰ অনুৱৰ্তী, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে সেই উপলব্ধি ব্যক্তি তথা সমাজৰ উৎকৰ্ষৰ বাবে অনিবাৰ্য্য। প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰয়োজন অৱশ্যে প্ৰাণ-প্ৰক্ৰিয়াৰ দাবী, নিবৃত্তিৰ প্ৰয়োজন সমূহ প্ৰগতিৰ স্বাৰ্থও। প্ৰাচ্যৰ বিপদ হ'ল এয়ে যে কালাতীতৰ ধ্যানত বিভোৰ হৈ সি কালৰ লগত অত্যাৱশ্যকীয় ব্যৱসায় নচলায়—অথচ কাল জয় কৰাৰ প্ৰকৃষ্ট উপায় হ'ল কালৰ লগত হাতে কলমে সংগ্ৰাম। বৈৰাগ্য সাধনাৰ মুক্তি মানবীয় মুক্তি

নহয়। বৰং সি মানৱাত্মাক এক মূৰ্চ্ছাৱস্থাত পেলায় আৰু পৰিণামত সমাজ, আচাৰ আৰু ব্যক্তিমন শিলীভূত হৈ পৰে। আনহাতে পাশ্চাত্যৰ সংগ্ৰামী ইচ্ছাশক্তি অন্ধ—সি বৰ্তমানৰ মোহত ভবিষ্যৎলৈ নেভাবে, বস্তু-নিষ্ঠাৰ পৰাকাষ্ঠাত মানৱাত্মাৰ শক্তি অস্বীকাৰ কৰে, প্ৰবৃত্তিৰ ইন্ধন যোগাই অন্তৰতম শান্তিৰ আশ্ৰয়ৰ পৰা নিবাসিত হয়। এই ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহৰ বাবে জড়বাদ, অধ্যাত্মবাদ প্ৰভৃতি আখ্যা যে ভ্ৰান্তিজনক ৰবীন্দ্ৰনাথে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ দঢ়াই দঢ়াই কৈছিল পাশ্চাত্যৰ প্ৰতিভাও আধ্যাত্মিক প্ৰতিভা, আনহাতে সংসাৰবিৰাগী তপস্যাৰ চৰম পৰিণতি এক অখণ্ডনীয় জড়ত্ব। "কালান্তৰ"ত অতীত বিলাসী প্ৰাচ্য বিদ্যাৰ্ণবৰ আত্মশ্লাঘাৰ যিদৰে অভাৱ পাশ্চাত্যৰ প্ৰতি মোহান্ধ অতিভক্তিৰো চিনমোকাম তাত দেখা নেযায়। এনে অবচ্ছিন্নতাৰ পৰা মুক্তিৰ পথ হ'ল সমন্বয়ৰ পথ, আৰু এই পথ মানবাত্মাৰ অন্তহীন জয়যাত্ৰাৰ পথ—ই ঠিক কৰ্মফলৰ নিৰবধি আৱৰ্তনৰ পথ নহয়।

কোৱা বাহুল্য যে ইতিহাসৰ ব্যাখ্যা হিচাবে এই আখ্যান যথেষ্ট নহয়। প্ৰাচ্য সভ্যতা আৰু পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ বিশেষ বিশেষ প্ৰকৃতিৰ মৰ্মোদ্ঘাটনত ই নিশ্চয় কিছুদূৰ কৃতকাৰ্য্য। কিন্তু এই দুই ঐতিহ্যৰ পৰিণত ৰূপ সম্পৰ্কেহে এই ব্যাখ্যা প্ৰযোজ্য—ভবিতব্যৰ জ্ঞান অৰ্জনত ই বিশেষ সহায় নকৰে। অতীত ইতিহাসৰ অধ্যয়নতো মাজে মাজে এই ধাৰণাই গৱেষকক পকৰাই পোৱাদি পাব পাৰে। সকলোতকৈ গুৰুতৰ ত্ৰুটী হ'ল এয়ে যে মানবাত্মাৰ ওপৰত অসীম বিশ্বাস হেতুকে হবলা ইতিহাসৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ভিত্তি সম্পৰ্কে কবি কিঞ্চিৎ উদাসীন—এই দুই সভ্যতা যেন বস্তুহীন ব্যোমত দুই স্বয়ম্ভু নীহাৰিকাৰ বিকাশ! এনে ধাৰণাও এক প্ৰকাৰৰ অবচ্ছিন্নতাই। সি যি নহওক এই চিন্তাধাৰা কবিৰ নিৰালম্ব অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিণাম নহয়—ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। বৃটিছ শাসনৰ আঘাতত—অৰ্থাৎ তাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক

প্ৰভাৱত—ভাৰতীয় মানসত যি সংঘৰ্ষৰ জন্ম হয় তাৰ প্ৰতিধ্বনি এই আখ্যানবস্তুত। উনবিংশ শতিকাত ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ অধিকাৰী বৃটিছ ঔপনিবেশিক শক্তিয়ে পেস্কাৰ আৰু নকলনবীচৰ প্ৰয়োজনত বঙ্গদেশত যি শিক্ষানীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাৰ ছত্ৰছায়াত সনাতন আচাৰ-বিধিৰ পৰা ফালৰি কাটি অহা বণিক আৰু বিষয়ভোগী বঙালী মধ্যবিত্তৰ দলে সচকিত হৈ শুনিবলৈ পালে য়ুৰোপৰ আহ্বান। (দৰাচলতে উনবিংশ শতিকাৰ লিব্‌ৰেল ভাবধাৰাৰ বাণী।) সেই কণ্ঠ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ, সমালোচনাৰ, মানবধৰ্মৰ, জীৱনৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম মোহ আৰু অপৰিসীম কৌতুহলৰ। তাত লগে লগে জাতীয়তাবাদৰ বুনিয়াদো ৰচিত হল। (এই প্ৰসঙ্গত শ্ৰীযুক্ত বিনয় ঘোষ মহাশয়ৰ "বিদ্যাসাগৰ ও বাঙালী সমাজ" দ্ৰষ্টব্য।) তাৰ প্ৰথম পৰিণাম হিন্দু সমাজৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্তিগত কিম্বা দলগত বিদ্ৰোহ। ৰামমোহন ৰায়ৰ ব্ৰাহ্ম সমাজ এই নতুন চিন্তাস্ৰোতৰ প্ৰতীক। অৱশ্যে ইয়াৰ ফলস্বৰূপে হিন্দু ঐতিহ্য বিনাশ প্ৰাপ্ত নহল—প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰোহতকৈ হিন্দু সংস্কৃতিৰ সংস্কাৰ আৰু পাশ্চাত্য প্ৰমূল্যৰ লগত তাৰ সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টাহে ক্ৰমশঃ বেছি প্ৰবল হৈ আহিল। ইয়াৰ কাৰণ বোধহয় সমগ্ৰ জাতিৰ অধিকাংশ লোকৰ ওপৰত (বিশেষকৈ সনাতন ধৰ্মৰ আধাৰ স্বৰূপ গ্ৰামীন সমাজত) নতুন প্ৰভাৱৰ স্বল্পতা আৰু ভাৰতীয় মানসৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ প্ৰাচীন হিন্দু সভ্যতাৰ প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ। কিন্তু সমন্বয়ৰ সাফল্যও সেই একে কাৰণেই কালক্ৰমে সন্দেহৰ বিষয় হৈ পৰিল। নীতিগত, আদৰ্শগত সমন্বয় সামাজিক আৰু আনুষ্ঠানিক পৰিবৰ্তন বিনে অসম্ভৱ। (চীনৰ সন্দৰ্ভত এই তথ্যৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় Mu Fu Hsengৰ Wilting of the Hundred flowers গ্ৰন্থত।) ** ব্ৰাহ্মসমাজে তাক কিঞ্চিৎ স্বীকৃতি দিছিল—কিন্তু মধ্যবিত্ত দলৰ সংখ্যালঘিষ্ঠতা আৰু দেশৰ ৰাজনৈতিক নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা তেওঁলোকৰ নিৰ্বাসন হেতুকে এই পৰিবৰ্তনো ব্যাপক নহ'ল। অথচ ক্ৰমান্বয়ে অৰ্থলোভী বৃটিছ ঔপনিবেশিকতাৰ শোষক স্বৰূপ আৰু লিব্‌ৰেল ভাৱধাৰাৰ লগত তাৰ

বিৰোধ প্ৰকট হৈ অহাত পাশ্চাত্যৰ প্ৰতি ভাবালু ভক্তিও চেচাঁ পৰি আহিল। এই দ্বন্দ্বত বঙালী মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায় অস্থিৰ হৈ উঠিল— ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ দোষ গুণৰ অনুপাত দেখি পোৱাপতীয়া গ্ৰহণ বা বৰ্জনৰ নীতি স্বীকাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোকে উৎসাহ নেপালে। এই ভাবমণ্ডলত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভ্যুদয়। সৌভাগ্যবশতঃ আনবহু চিন্তানায়কৰ তুলনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমদৰ্শিতা আৰু ন্যায়নিষ্ঠা উচ্চস্তৰৰ আছিল। সেয়ে যিদৰে পাশ্চাত্য প্ৰস্তাৱৰ শোষক স্বৰূপ স্বীকাৰ কৰিও তেওঁ ভাৰতত নৱযুগৰ প্ৰৱৰ্তক বুলি বৃটিছ শাসকক স্বাগতম জনাইছিল ('কালান্তৰ' দ্ৰষ্টব্য), সেইদৰে আন্তৰিক সহানুভূতি সত্বেও তেওঁ হিন্দু ঐতিহ্যৰ ধ্বজা-ধাৰী সকলৰ অন্তৰালত লক্ষ্য কৰিছিল সৱনশীয়া য়ুৰোপীয় জাতীয়তাবাদ ৰবীন্দ্ৰনাথ এইদৰে ভাৰতীয় মানমত বৃটিছ শক্তিৰ অভ্যুত্থানৰ জাগি উঠা বহুমুখী সংঘৰ্ষৰ সম্যক ৰূপদানৰ স্বপ্নলব্ধ প্ৰতিভা। প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ প্ৰসঙ্গত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা-চৰ্চা ইতিহাসৰ গতিত সততে পৰিস্ফুট হৈছিল—ফেচিজিমৰ আবিৰ্ভাৱে যেতিয়া জাতীয়তাবাদী ভাৰতীয়ক উত্তেজিত কৰি তুলিছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথে তাতো দেখিছিল সভ্যতাৰ সংকট, যুক্তিৰ প্ৰতি গান্ধীজীৰ অনাস্থা আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ (ritual) প্ৰতি তেওঁৰ পক্ষপাত, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিত মঙ্গলপ্ৰসূ নাছিল। আনহাতে বিজ্ঞানৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা সত্বেও য়ুৰোপৰ কোনো কোনো গবেষকৰ সংকীৰ্ণ বৈজ্ঞানিকতাই (Scientism) তেওঁৰ বিৰাগ অৰ্জন কৰিছিল। (মাইকেল পলানি চাহাবৰ ৰচনাৱলীত এই সমস্যাৰ অনুৰূপ আলোচনা পৰিলক্ষিত হয়।)

কবিৰ সৃজনধৰ্মী কল্পনাত জাতীয় মানসৰ সংঘৰ্ষৰ ঠিক জড় প্ৰতিফলন হোৱা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁৰ হৃদয়াবেগ আৰু মেধা উভয়েই এই সংঘৰ্ষৰ অৱসান বিচাৰিছিল উচ্চতৰ আৰু ব্যাপকতৰ জীৱনৰ সমন্বয়ৰ যোগেদি। বিশেষকৈ উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই idea সমূহ প্ৰতিভাত হৈছিল। "শেষেৰ কবিতা"ৰ অসংযত বাকপটুতা আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তাৰ অবাধ dandyism ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাৰ্থক উপন্যাসৰ

প্ৰতিনিধি নহয়। সেই মৰ্য্যাদা বৰং "গোৰা" আৰু "ঘৰে বাইৰে"ক দিব পাৰি।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যথাযথ আলোচনা বঙলা সাহিত্যত আজিকোপতি হোৱা নাই বুলিব পাৰি। কিতাপৰ অৱশ্যে অভাৱ নাই। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যথাৰ্থ প্ৰকৃতি নিৰ্দ্ধাৰণত সেইবোৰৰ অৱদান সন্দেহজনক। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাস তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৱলীৰ দৰে তেওঁৰ সমগ্ৰ মানসক প্ৰতিফলক—এনেকি শেহতীয়া ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধদেৱ বসুৰ অভিযোগৰ পৰা তাক ৰেহাই দিব পাৰি। বুদ্ধদেৱ বাবুৰ বক্তব্য এয়ে যে পৰৱৰ্তী জীৱনৰ কবিতাৱলীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমগ্ৰজীৱনৰ প্ৰেষ অনুভৱ কৰা নাযায়—এক স্নিগ্ধ, সৌম্য সৌজন্যৰ সাচঁত সি ঢালাই কৰা—কবিৰ অক্ষয় কিন্তু কিঞ্চিৎ বিৱৰ্ণ আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ পুনৰাবৃত্তি অথবা আধুনিক সাজপাৰত কবিৰ প্ৰাক্তন ধ্যানধাৰণাৰ অভিনয় কিম্বা নিৰবয়ব abstractions ৰে গঁঠা ৰুদ্ৰাক্ষমালা। ইতিমধ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভিজ্ঞতাই ন ন উৎপাদন আহৰণ কৰিছে, তাৰ আঘাতত তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ৰুচি আৰু বুদ্ধিৰ বিশেষ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। ভাৰতীয় সমাজ আৰু সভ্যতাৰ সমসাময়িক পৰিস্থিতি তেওঁ গভীৰভাবে আৰু সহৃদয় কল্পনাৰে অধ্যয়ন কৰিছে। তেওঁৰ আধ্যাত্মিকতাও ক্ৰমশঃ মানৱকেন্দ্ৰিক আৰু মানৱধৰ্মী হৈ উঠিছে যাৰ ফলত তেওঁ এই মন্তব্যও কৰিছে যে মানুহৰ বাহিৰত থকা কোনো ঈশ্বৰত তেওঁৰ বিশ্বাস নাই। (অৱশ্যে মানুহ মানে Universal man!) তেওঁৰ কাব্যৰ বিকাশ কিন্তু অভিজ্ঞতা আৰু Attitudesৰ এই বিৱৰ্তনে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা নাই—নতুন বক্তব্য আৰু নতুন বাক্‌ভঙ্গীৰ সাৰ্থক সংঘাতত নতুন সৃষ্টিৰ বিদ্যুত শিখা উৎপাদন হোৱা নাই। তেওঁৰ কাব্যস্ৰোত অব্যাহত যদিও যেন অলপ বিক্ষিপ্ত, অলপ ক্ষীণ। কবিৰ প্ৰতিভাৰ এই ছোৱা কালৰ প্ৰকৃত দিগদৰ্শক হৈছে "ঘৰে বাইৰে"ৰ দৰে উপন্যাস।

দুখৰ বিষয় বঙলা ভাষাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যি আলোচনা মোৰ

চকুত পৰিছে প্ৰায়বোৰেই উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী সমালোচনাৰ সংকীৰ্ণ বাস্তৱবাদ আৰু মনস্তাত্বিক পক্ষপাত দোষত দুষ্ট। চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্বিক জটিলতা আৰু বাস্তৱতাৰ আলোচনাতেই সন্তুষ্ট। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাস যে কাব্যিক (যি অৰ্থত শেক্সপীয়েৰৰ নাটক কাব্যিক), তাৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰকৃতি যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন বোধৰ প্ৰতীক, তেনে ধাৰণা এনেকুৱা সমালোচনাত বিৰল যেনেই লাগে। এই সমালোচনা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ৰূপ নিৰ্ণয়ত বিফল আৰু তাৰ সংকীৰ্ণ পৰিসীমাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কল্পনাৰ পৰিসৰ ধৰা নপৰে।

উপন্যাসত dialecticৰ প্ৰবেশ আজিও অভিনৱ। সাধাৰণ উপন্যাস আজিও সমাজ, ব্যক্তিমন আৰু নিয়তি তথা কালৰ অপাতত-তন্ময় প্ৰতিৰূপ। তাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু ব্যক্তিগত সত্ত্বাত ideaৰ চিনচাব নেথাকে। "জীৱনৰ বাটত" কিম্বা Anna Kareninaত ঔপন্যাসিকৰ ব্যক্তিগত জীৱনবোধ পৰিস্ফুট—দুইখন উপন্যাসৰ ৰচনাতে কম বেছি পৰিমাণে চিন্তা-চৰ্চা আছে। কিন্তু এই চিন্তা-চৰ্চ্চা তাত্বিক নহয়—চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ সমল বিবিধ ideaৰ সংঘাত প্ৰকাশিত হোৱা নাই। আনহাতে ডষ্টোয়ে-ভস্কিৰ উপন্যাস সমূহত, টমাছ মানৰ Magic Mountain উপন্যাসত এই তাত্বিক চিন্তাৰ গতি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "গোৰা" আৰু "ঘৰে বাইৰে" তো এনে ধৰণৰ তাত্বিক চিন্তাৰ অনুশীলন সক্ৰিয় যেন অনুমান হয়। এক বিশেষ কালৰ সন্ধিক্ষণত উদ্ভূত জীৱন, কৰ্তব্য আৰু আদৰ্শ সম্পৰ্কে বিভিন্ন সংঘৰ্ষমান দৰ্শন আৰু মনোভাব এই দুই উপন্যাসৰ মূল দ্বন্দ্বৰ অন্তৰ্গত।

দৰাচলতে সমগ্ৰ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যত তত্ব চিন্তাৰ এনে সজীৱ কাল্পনিক ৰূপ বিৰল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসত গুৰুগম্ভীৰ তৰ্ক কিম্বা নীৰস বাগজালৰ যোগেদিয়েই কেৱল প্ৰধান idea সমূহে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাই—তেনে হোৱা হলে সি শৰৎচন্দ্ৰৰ তত্বগধুৰ

ৰচনা সমূহৰ দৰে অপাঠ্য হ'লহেঁতেন। কিন্তু চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিৰূপ, সিবিলাকৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া, সিবিলাকৰ অভিজ্ঞতা আৰু ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ভিতৰেদি ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ মানৱদৰ্শন আৰু বিশ্বদৰ্শনৰ প্ৰধান দ্বন্দ্ব সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। সাধাৰণতে idea বস্তুটো আবেগ আৰু অনুভূতিৰ লগত সম্পৰ্ক শূন্য—কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে উপলব্ধি কৰিলে যে ideaৰ উদ্ভৱ আৰু পুষ্টি মানৱজীৱনত। সেয়ে জীৱনৰ সহৃদয় ৰূপায়নৰ সহায়েৰে ideaৰ সজীৱ প্ৰভাৱ মূৰ্তিমান কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছিল। দুয়োখন উপন্যাসতে কল্পচিত্ৰৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কাৰণ এয়ে যে সিহঁতৰ মৰ্মকথা বৰ্ণনাধৰ্মী নহয়। মাজে সময়ে অৱশ্যে কল্পচিত্ৰৰ যথেষ্ট আৰু উন্মাদ সংখ্যাবৃদ্ধিয়ে উপন্যাসৰ আচল উদ্দেশ্য ব্যাহত কৰে। কিন্তু প্ৰায়ে সাফল্যৰ স্পৰ্শত পাঠক চমকিত হয়—ধাৰণা হয় যে এই image সমূহ কেৱল উপমা নহয় ইহঁত উদ্দীপ্ত ধীশক্তিৰ বেগবান দাৰ্শনিক কল্পনাৰ বাহন, (এই প্ৰসংগত এলিয়টৰ ঐক্যবদ্ধ কবিমানসৰ সংজ্ঞা স্মৰণ কৰিব পাৰি।)

"ঘৰে বাইৰে" আৰু "গোৰা"ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত এক আন্তৰিক সম্পৰ্ক আছে। প্ৰতীচ্যৰ আঘাতত সৃষ্ট আধুনিক ভাৰতীয় মানসৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব দুয়োখন উপন্যাসৰ উপজীব্য। সমালোচক সকলে সচৰাচৰ সুগম সৃষ্টি বুলি "গোৰা" কে সাৰ্থকতৰ উপন্যাসৰ সন্মান দিয়ে। কিন্তু আমাৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা "ঘৰে বাইৰে" গোৰাত কৈ বহুত ওখ খাপৰ ৰচনা। অভিজ্ঞতাৰ দিশৰ পৰা "ঘৰে বাইৰে" অধিকতৰ সমৃদ্ধ আৰু তাৰ জীৱনবোধ গভীৰতৰ। সেয়ে "গোৰা"ৰ কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱো যান্ত্ৰিক আৰু তাৰ পৰিণতি দুৰ্বল।

ব্ৰাহ্মসমাজ আৰু হিন্দু-সমাজৰ ideological বিৰোধ উপন্যাস খনৰ পটভূমিৰ অঙ্গ বিশেষ। 'গোৰা'ৰ ফোট লগুন লোৱা হিন্দুত্ব আৰু গোৰাৰ পালক পিতৃৰ কঠোৰ সাধনা যেনে হাস্যকৰ ভাবে সংকীৰ্ণ, হিন্দু বিৰোধী হাৰানবাবুৰ সাম্প্ৰদায়িকতা তদনুপাতে ক্ষতিকৰ।

এই দুই বিষম মার্গৰ উৰ্দ্ধত—পৰেশ বাবুৰ আত্মস্থ সম্যক দৰ্শিতা। কিন্তু গোৰাৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি ইমান প্ৰবল যে তাৰ বলিষ্ঠ আৰু উন্মত্ত জাতীয়তাবাদৰ আগত আন সকলো নিষ্প্ৰভ হৈ পৰে। বিনয় আৰু ললিতাৰ উপকাহিনীটোত বিনয়ৰ বিকাশ আৰু বিদ্রোহ যেন নবজাগ্ৰত ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য আৰু ব্যক্তিৰ মৰ্য্যাদাবোধৰ ৰূপক। বিনয়ৰ দৰে লেতুসেতু মানুহৰ ব্যক্তিত্ব জাগ্ৰত কৰিবলৈ ললিতাৰ কঠিন চৰিত্ৰৰ আঘাত প্ৰয়োজন আছিল। সেয়ে ললিতাৰ চৰিত্ৰত প্ৰেম আৰু অৱজ্ঞা, কঠিন কোমলৰ সংঘাত কাহিনীটোৰ দিক্‌কে আৰম্ভকীয়। কিন্তু বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অহাৰ লগে লগে ললিতায়ো ভাল মানুহৰ শাৰীত পৰি ব্যক্তিত্বৰ বিশিষ্ট জ্যোতি যেন হেৰুৱাই পেলাইছে। সুচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ লগত আনন্দময়ীৰ বৈসাদৃশ্যও উল্লেখযোগ্য। সংস্কাৰ মুক্ত নাৰীত্বৰ প্ৰতীক আনন্দময়ী, আৰু হিন্দু নাৰীৰ জীৱনৰ সঙ্কীৰ্ণতা পৰতন্ত্ৰতা, অন্ধ স্নেহ আৰু অন্ধ স্বাৰ্থপৰতা যেন পুঞ্জীভূত হৈছে সুচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ চৰিত্ৰত। কিন্তু সুচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ তুলনাত আনন্দময়ীৰ চৰিত্ৰ অপেক্ষাকৃত ব্যৰ্থ—মহীয়সী মাতৃ-মূৰ্ত্তিৰ এই কল্পনা পৰৱৰ্তী কালৰ অসংখ্য বঙলা উপন্যাসৰ উপাদান আৰু মাতৃ-বন্দনাত কিঞ্চিৎ পশ্চাদপদ অসমীয়াৰ বাবে তাৰ গৌৰৱ অবাস্তৱ। উপন্যাসখনত মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় চৰিত্ৰ হ'ল সতীশ—কিন্তু দুখৰ বিষয় হাস্যৰসৰ অৱতাৰণাৰ বাহিৰে এই উচ্চাকাঙ্খী আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ ক্ষুদ্ৰ ভদ্ৰলোকজনৰ আনকোনো দায়িত্ব উপন্যাসখনত নাই। সুচৰিতাৰ চৰিত্ৰও বিশেষ উজ্জ্বল নহয়—গোৰাৰ ভাবীবধু হিচাবেই তেওঁৰ যি কণ সাৰ্থকতা। গোৰা স্বয়ং তাৰ আন্তৰিকতা আৰু আকোৰ গোজা স্বভাৱৰ গুণত আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। তাৰ গোড়ামি যিদৰে চৰম সেইদৰে সেই আদৰ্শনিষ্ঠা, অৱহেলিত সাধাৰণ ভাৰতবাসীৰ প্ৰতি তাৰ সমবেদনা আৰু দেশ সম্পৰ্কে নৌচাত্মিকা বৰ্জনতো সি আগৰণুৱা। গোৰাৰ আত্মজ্ঞানৰ অভাৱ, বিশেষকৈ তাৰ নবজাত অনুৰাগৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় প্ৰেম আৰু হিন্দুয়ানীৰ সংঘৰ্ষত বেচেৰাৰ দুৰৱস্থাই উপন্যাসখনত সকৰুণ

হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। উপন্যাসখনৰ মূল সংঘাতৰ পৰিণতি কিন্তু আকস্মিক আৰু যান্ত্রিক—গুপ্ত পৰিচয় পুনৰাবিস্কাৰৰ দৰে দুৰ্বল আৰু যান্ত্রিক কৌশল অৱলম্বন কৰি ৰবীন্দ্রনাথে উপন্যাসখনৰ বল হ্রাস কৰিছে। অধিকন্তু বিবিধ মতবাদৰ সংঘর্ষই মাজে মাজে যেতিয়া তর্ক বা আলোচনাৰ আকাৰ লয় তেতিয়া যুক্তিৰ তুলনাত উপমাৰ প্রাধান্য পীড়াদায়ক হৈ পৰে।

"গোৰা"ৰ মৌলিক সংঘাত যিমানেই সম্ভাবনাময় নহওক তাৰ সংসাৰখনত ধুমুহাৰ ছাতি বৰ বেছি লগাই নাই। ইয়াৰ আগৰ পৰা গুৰিলৈ এক বিশেষ স্নিগ্ধতা আৰু শান্তিৰ চন্দ্রতাপ। ইয়াৰ চৰিত্র সমূহৰ অভিজ্ঞতা আৰু প্রতিক্রিয়াৰ ৰূপদানত লেখক যেন তিমান সাহসী নহয়—Sufferingৰ (তাৰ ব্যুৎপত্তিগত অর্থত) গভীৰতা সি যেন সাৱধানে এৰাই গৈছে। সেয়ে মানুহৰ জীৱনত ৰিপুৰ ক্ষমতা, তাৰ মূৰ আচন্দ্রাই কৰা আৱর্ত, তাৰ তিলে তিলে দহিব পৰা শক্তি আৰু তাৰ অন্ধকাৰত মানুহৰ অসহায়তা নেপথ্যত বৈ গৈছে। ইয়াৰ dialectic সেই অনুযায়ী অগভীৰ। আনহাতে "ঘৰে বাইৰে"ৰ অন্তর্দৃষ্টি আৰু বাস্তৱতা সেই অনুপাতে সুদূৰপ্রসাৰী। কবি Rilkeৰ ভাষাত "Only he who has raised his lyre even among the Shades may sing to the glory"

'ঘৰে বাইৰে"ৰ মর্মকথা যিদৰে পূর্ণাঙ্গ সেইদৰে তাৰ আংগিকো অভিনৱ। সংঘাতৰ কল্পনা ইয়াৰ যদি অন্তর্ভেদী, প্রতি চৰিত্রৰ ৰূপ কল্পনা সেই অনুপাতে মর্মস্পর্শী। সেয়ে "ঘৰে বাইৰে"ৰ আংগিক নাট্যধর্মী—যদিও ডায়েৰী লেখনৰ ভিত্তিত কাহিনীটো স্থাপিত। বস্তুতঃ তৃতীয় পুৰুষৰ বিৱৰণ ইয়াৰ মর্মকথাৰ বাবে সম্পূর্ণ অনুপযুক্ত। এনেকি দিনপঞ্জী লেখনৰ কৌশলো মর্মকথাৰ সজীৱ গতিশীলতাৰ যোগ্য বাহন নহয়। শেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ স্বগতোক্তি যিদৰে সূক্ষ্ম আত্মবিশ্লেষণ আৰু নাটকীয় বস্তুধর্মিতাৰ সমন্বয়, "ঘৰে বাইৰে"ৰ বিভিন্নচৰিত্রৰ আত্মকথাও তেনে। আনহাতে এই বিভিন্ন আত্মকথাৰ

অনুক্ৰমৰ (Segnenu) সহায়েৰে কাহিনীৰ দ্বন্দ্বই বিকাশ পাইছে।

অৱশ্য 'ঘৰে বাইৰে'ৰ কল্পনা ঘনসন্নিবদ্ধ আৰু তেজস্বী হ'লেও তাৰ আংগিক নিখুঁত নহয়; কল্পনাৰ গতিবেগে যেন ইয়াৰ কলাৰ প্ৰয়োজনীয় বান্ধোন (Conventions) চেৰাই গৈছে। তেনে দুই এক ত্ৰুটিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ তাৰ সাফল্যাৰ আলোচনাত ননমাই বিধেয়। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই আপোনমনৰ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া তন্ন তন্ন কৈ বৰ্ণাই যাওঁতে মাজে মাজে লেখকৰ ব্যক্তিগত বাক্‌ভংগী আৰু ধ্যান ধাৰণাৰ অনুপ্ৰবেশে চৰিত্ৰৰ স্বতন্ত্ৰতা ক্ষুণ্ণ কৰিছে। বিশেষকৈ বিমলাৰ বিৱৰণত এনে প্ৰতিধ্বনি অসমৰ্থনীয়। Henry Jamesৰ Portrait of a ladyৰ কল্পচিত্ৰৰ সংখ্যাধিক্য আলোচ্য উপন্যাসৰ লেখীয়া, তাৰ আখ্যানবস্তুত তত্ত্বচিন্তাৰো আভাস আছে। কিন্তু তাৰ লেখক সৰ্বজ্ঞ কথককৰূপে কাহিনীটোত বৰ্তমান আৰু চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিগত জীৱনত লেখকে আথা হস্তক্ষেপ কৰা নাই। লেখকৰ এই অত্যাৱশ্যকীয় নিৰ্লিপ্তিৰ অভাৱত প্ৰায়ে 'ঘৰে বাইৰে'ৰ কাহিনীৰ গতি বিপন্ন আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেতবোৰ বলবান সংস্কাৰ (Compulsive obsessions) স্থানবিশেষে পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈ ৰসগ্ৰহণত বাধা দিয়ে। সন্দীপৰ বাগ্মীতাৰ স্ৰোত আমি মানি ল'লেও তাৰ ভাবগম্ভীৰ গানবোৰৰ প্ৰয়োজন সংশয়ৰ অতীত নহয়। নাৰীৰ নাৰীত্বৰ বিষয়ে সুযোগ পালেই ৰবীন্দ্ৰনাথ গদগদ হৈ পৰে আৰু গলাগলিৰ-কোলাকুলিৰ মাত্ৰাধিক্যত ধীৰ পাঠকৰো ধৈৰ্য্যচ্যুতি ঘটে। পূৰ্ণতা সত্য আৰু জীৱনৰ অক্ষয় ধাৰাৰ প্ৰতি কবিৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যতে ততে দেখিবলৈ আমি আগতে সাজু নহ'লে "ঘৰে বাইৰে"ৰ বহু অংশই আমাক পৰিশ্ৰান্ত কৰি তুলিব পাৰে। এনে মুহূৰ্তৰো অভাৱ নাই য'ত স্ফীতকায় শব্দস্ৰোতে বৃথাই গভীৰ চিন্তাৰ ভাও ধৰিছে। অন্ততঃ এই সিদ্ধান্ত একেবাৰে আন্তকাণ কৰিব নোৱাৰি যে বঙলা উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথেই এনে এক ৰচনাৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তক যাৰ নিজম কথনভঙ্গী

আৰু সংলাপৰ ফুলজাৰিয়ে অন্তঃসাৰশূন্য কাহিনী জাতিস্কাৰকৈ সজাই থয়। অৱশ্যে আংগিকৰ এই ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সত্বেও "ঘৰে বাইৰে"ৰ কল্পলোক মহিমামন্বিত, আৰু অন্যত্ৰ সিহঁতে কাহিনীৰ—বাস্তৱতা হ্ৰাস কৰা নাই।

উপন্যাসখন প্ৰধানতঃ এটা প্ৰাণৰ জন্ম যন্ত্ৰনাৰ কাহিনী—ঘৰৰ নিৰাপদ আশ্ৰয়, ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ আৰু আত্মতুষ্টিৰ পৰা বিমলা নামৰ এক সাধাৰণ ভাৰতীয় নাৰীৰ জগতৰ বিস্তৃত দিগন্ত, মুক্ত বতাহ আৰু বিপদ বিঘিনিলৈ যাত্ৰাৰ কাহিনী। এই যাত্ৰা যিদৰে ভাবীকালৰ সংকেত, সেইদৰে তাৰ তাৎপৰ্য্য tragic, আৰু তাৰ সামৰণি বিষাদময়। বৰ্তমান শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত শিক্ষিত ভাৰতীয়ৰ মনত যি বিবিধ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ভাব ধাৰাৰ সংঘাত উপস্থিত হৈছিল তাৰ মৰ্মভেদী ৰূপ এই উপন্যাসৰ দ্বন্দ্বত দেখা যায়। ত্ৰিকালদৰ্শী প্ৰজ্ঞাৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে এই দ্বন্দ্বৰ মৰ্মাৰ্থ যেন উত্তৰ পুৰুষৰ হকে উদ্ধাৰ কৰিছে। উত্তৰ কালৰ সন্তানেও যথাযোগ্য অভিনিবেশ আৰু বিচাৰেৰে এই উত্তৰাধিকাৰৰ মৰ্য্যাদা স্বীকাৰ কৰা উচিত।

অৱশ্যে এই উপন্যাসখন "প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ" শাৰীৰ সাধাৰণ ৰূপক (allegory) নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সন্দীপ এটা বিশেষ ideaৰ প্ৰতিনিধি নহয়—বিবিধ প্ৰাথমিক attitudes আৰু ideas তেওঁৰ চৰিত্ৰত সন্নিবিষ্ট হৈছে। জীৱনযাত্ৰাৰ ধাৰা আৰু হৃদয়মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এইবোৰ ideas আৰু attitudesৰ এক আত্মীয়তা আছে—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত যেন সেই আত্মীয়তা সন্দীপ স্বৰূপে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। নিখিলেশ, বিমলা প্ৰভৃতিৰ বিষয়েও একে কথাই কব পাৰি। সন্দীপ মুখ্যতঃ এই নাটকৰ Villain, অধৰ্মৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ। তত্ৰাচ সন্দীপ এক আত্মিক প্ৰতিভা আৰু তাৰ প্ৰমীথিয়ান আকৰ্ষণ অনস্বীকাৰ্য্য। পোনে পোনেই পাশ্চাত্যৰ প্ৰতিনিধি বুলি সন্দীপক অভিহিত কৰিব নোৱাৰি—বৰঞ্চ পাশ্চাত্যৰ আঘাতত জন্মলোৱা ভাৰতীয় মনৰ বিভিন্ন স্ৰোত-উপস্ৰোতৰ অমঙ্গল-

প্ৰসূ দিশৰ প্ৰতীক বুলিলেহে উপন্যাসৰ মনাৰ্থৰ প্ৰতি সুবিচাৰ হব। উন্মাদ জাতীয়তাবাদ, শক্তি আৰু ক্ষমতাৰ লালসা, কঠিন আৰু অন্ধ বাস্তৱবাদ কোনো কোনোৱে অৱশ্যে দানবীয় পাশ্চাত্য প্ৰতিভাৰ লক্ষণ বুলি আঙুলীয়াব পাৰে। আনহাতে এই কথাও পাহৰিব নোৱাৰি যে সাম্প্ৰদায়িকতা, মূৰ্তি পূজা (তাৰ বিভিন্ন ৰূপত) আৰু লিৱৰেল ভাৱধাৰাৰ অমৰ্যাদাও সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ মৌলিক গুণ। নিখিলেশৰ মুখত যদিও ধৰ্মৰ প্ৰতি দৃঢ় আনুগত্য, তথাপি সি হিন্দু ধৰ্মৰ মহিমাকীৰ্তন নহয়। ইংৰাজ জাতি আৰু ইংৰাজ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নিখিলেশৰ কোনো বিদ্বেষ নাই, বৰং য়ুৰোপীয় আলোকযুগ (Enlightenment) তেওঁৰ চৰিত্ৰ গঠনত সক্ৰিয় বুলি সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু হতাশা আৰু বিৰাগত সন্দীপৰ আস্ফালনৰ পৰা মুখ ঘূৰালেই সংকটৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব নোৱাৰি। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিৰ্দেশ (যিমানদূৰ এই দ্বন্দ্বমুখৰ কাহিনীৰ পৰা নিৰ্দেশ আহৰণ কৰিব পাৰি) যে এই দুৰ্দম্য শক্তিপুঞ্জক পোহ মনাই তাকে বিশ্বমানবৰ কল্যাণ সাধনত প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব। আনহাতে নিখিলেশৰ সৎসাহস, সহ্যগুণ, সত্যৰ দাবীত সকলো স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দিব পৰা ক্ষমতা আৰু সম্যকদৃষ্টি শ্ৰদ্ধেয় গুণ হলেও সমাজৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ নগণ্য। সন্দীপৰ দৰে সাধাৰণৰ আনুগত্য আকৰ্ষণ কৰিব পৰা তেজস্বিতা নেতৃত্বৰ সম্ভাৱনা তেওঁৰ চৰিত্ৰত বিৰল আৰু এই কথা বাৰে বাৰে নিখিলেশে নিজে সখেদে স্বীকাৰ কৰিছে। দুয়োৰে স্বভাৱগত যৌন আচৰণতো এই মৌলিক গুণ সমূহ বিৰাজমান। নিখিলেশৰ প্ৰেম যেনে শান্ত, ধীৰ স্থায়ী আৰু প্ৰকাশ-ভীৰু, সন্দীপৰ প্ৰেম তেনেদৰে উন্মুক্ত, কামনাৰ অগ্নিত প্ৰোজ্জ্বল, ক্ৰুৰ আৰু আক্ৰমনাত্মক।

নিখিলেশ হল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানবদৰ্শনৰ প্ৰতিনিধি—মানবাত্মাৰ মুক্তিৰ বাবে (এই মুক্তি কেৱল পাৰমাৰ্থিক নহয়) যি যি আদৰ্শ আৰু সাধনাৰ প্ৰয়োজন বুলি ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাবিছিল সেইবোৰৰ যথাৰ্থ্য আৰু সম্ভাৱনাৰ পৰীক্ষা হৈছে নিখিলেশৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি। কাহিনীৰ

আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে নিখিলেশে প্ৰয়াস কৰিছে এক মোহমুক্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ হকে। এই প্ৰয়াসৰ কাৰণ নীতিশৰ উপলব্ধি যে পৰিৱৰ্তনৰ বিৰোধিতা যিদৰে মূঢ় সেইদৰে বিপ্লবৰ প্ৰতি অপৰিনামদৰ্শী পক্ষপাত বিপজ্জনক। মানবাত্মাৰ পথ অন্তহীন যাত্ৰাৰ পথ, বাটৰ দাঁতিত থমক খাই ৰৈ গলে তাৰ জীৱন্মৃত্যু ঘটিব। কিন্তু সহজে নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ দাবী অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই নিখিলেশে। নিজৰ ভিতৰত তেওঁ যি জান্তব পুৰুষৰ অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰিছে – যি পুৰুষ কামনা-বাসনাৰ নাগপাশত বন্দী, যি প্ৰতিহিংসাৰ উত্তাপত দগ্ধ হয়, যি সত্যত কৈ নিৰাপত্তাক অধিক মূল্য দিয়ে—তাৰ লগত শেষলৈকে নিখিলেশে অহৰহ সংগ্ৰাম চলাইছে। কাহিনীৰ আৰম্ভনিতে কৃতজ্ঞ চিত্তে বিমলাৰ প্ৰেমাৰ্ঘ্য গ্ৰহণ কৰিও নিখিলেশে বিমলাক সোৱঁৰাই দিছে যে ই মাথো অন্তঃপুৰ বাসী আত্মাৰ অঞ্জলি, যে গৃহিণীৰ পদে যি প্ৰেমৰ প্ৰেৰণা যোগায় তাত কৈ স্বাধীন হৃদয়ৰ বৰণ শ্ৰেয়স। অথচ নিখিলেশৰ জীৱনৰ কঠোৰতম পৰীক্ষা আহিল সেইদিনা যিদিনা বিমলাই নিজে অকস্মাৎ বাহিৰৰ জগতত জাপ দি তাৰ কোবাল সোঁতত দূৰলৈ উটি গল। এই সময়ত নিজৰ স্থৈৰ্যৰ আদৰ্শ, বিমলাৰ স্বাধীন ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি সন্মান আৰু সম্যক দৰ্শিতা অটুত ৰখাটো তেওঁৰ সমস্ত দেহমনৰ বাবে আছিল অমানুষিক দাবী।

সংগ্ৰামৰ নিগ্ৰহত নিখিলেশ ক্ষতবিক্ষত বাবেই তেওঁৰ সাধনা আমাৰ সন্দেহৰ অতীত। (অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰা ভাল নিখিলেশৰ অবিচল "ভালোমানুষি" মাজে মাজে সন্দীপৰ দৰে পাঠকৰো অসহ্য হয়)। স্বদেশ আৰু সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ attitude এই মনোভাবৰে বৃহত্তৰ সংস্কৰণ। হিংস্ৰ জাতীয়তাবাদৰ বিভ্ৰান্তি আৰু নব্য সনাতনী ধৰ্মৰ অমঙ্গল তেওঁৰ দৃষ্টিত স্পষ্টকৈ ধৰা পৰিছে। যুক্তিৰ শাসনেৰে তেওঁ আবেগ বিহ্বলতাক নিৰস্ত কৰে আৰু তেওঁৰ অটল আত্মজ্ঞানৰ সমুখত ভুৱা যৌক্তিকতাই (rationalising) থাৰৰিব নোৱাৰে। তেওঁ হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানবৰ কল্পনাৰ প্ৰবক্তা, মানবচৰিত্ৰৰ পৰস্পৰ বিৰোধী

শক্তিক ঐক্যসূত্ৰত গাঠি তেওঁ মানবজাতিৰ বাবে এক নতুন ভবিষ্যতৰ সাধনা কৰে। কিন্তু ভাগ্যৰ বিড়ম্বনাত তেওঁৰ এই প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰেমৰ মূল্য দিবলৈ সৰ্বসাধাৰণ অপাৰগ আৰু অনিচ্ছুক স্বয়ং বিমলা তেওঁৰ কাষলৈ ঘূৰি আহিল নতুন পলমকৈ আৰু সিও তেওঁৰ উদাহৰণৰ আকৰ্ষণত নহয় প্ৰাচীন সংস্কাৰত নিমগ্ন গঞা বাইজে তেওঁৰ কৰ্মধাৰা আৰু মতামতক সংশয়ৰ চকুৰে চায়, আৰু দেশপ্ৰেমিকৰ দলো তেওঁৰ ওপৰত খড়্গহস্ত। স্বদেশী দলৰ অনাচাৰত ক্ষুব্ধ হৈ মুছলমান সম্প্ৰদায়ে যেতিয়া নৰমেধত প্ৰবৃত্ত হ'ল নিখিলেশ সেই অত্যাচাৰৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ ঘটনাস্থলত উপস্থিত হৈ সাংঘাতিক ভাবে আহত হ'ল। পৰিণামৰ এই ভীষণ ৰূপত পাঠকৰ মন বিদাৰি আনে, সেইদৰে নিখিলেশৰ বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰ সন্দীপৰ কটূক্তি আৰু বিদ্ৰূপবাক্যই তেওঁৰ গুৰুভাৱ সাধুতা পাঠকৰ বাবে যথেষ্ট লাঘব কৰে। তদুপৰি কাহিনীৰ শেষাংশত নিখিলেশৰ বিধবা নৌৰেকৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ আকস্মিক প্ৰকাশত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব মনুষ্যধৰ্মী (humanized) হৈ উঠিছে। সেয়ে শেষ মুহূৰ্তত বিমলা আৰু বিমলাৰ যোগেৰে পাঠকে বাধ্য হয় নিখিলেশৰ মহত্ত্ব আৰু আদৰ্শক স্বীকৃতি দিবলৈ। মানুহৰ অনেকান্ত পৰিচয় যি মাৰ্গই চানি ধৰি একাকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে অৰ্থাৎ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত "অবিচ্ছিন্ন কৰে", তেনে মাৰ্গৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল বীতশ্ৰদ্ধ। মাৰ্গবাদী বিপ্লৱীৰ নৈতিকতাৰ প্ৰতি উপেক্ষা তেওঁ যিদৰে অশুভ বুলি বুজিছিল সেইদৰে যুক্তিহীন ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ প্ৰতি গান্ধীজীৰ পক্ষপাতৰ তেওঁ বিৰোধিতা কৰিছিল। তপস্যাৰ বাহিৰত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰামৰ বিলুপ্তি তেওঁৰ মানত পৰম অধৰ্ম, আৰু মূল্যবোধৰ শূন্যত আসক্তিপূৰণত অগণ্ড মনোযোগ পূৰ্ণ সম্ভোগৰ পৰিপন্থী। মানবাত্মা বহুবিধ শক্তিৰ আধাৰ—সেই সকলোৰে সক্ৰিয় ঐক্য তেওঁৰ মানবদৰ্শনৰ মূলমন্ত্ৰ। এই ধ্যান-ধাৰণা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সোপানেৰে নিখিলেশ এক অভিনৱ ঈশ্বৰ বুদ্ধিত উপনীত হৈছে: বস্তুৰ অনিত্যতা আৰু পৰিবৰ্তনৰ অৰণ্যাম্ভাৱিতাৰ অন্তৰালত

যি ঈশ্বৰ সদা বিৰাজমান অথচ পৰিবৰ্তনশীল বস্তুৰ অবিহনে যি ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নাই। সেয়ে "ঘৰে বাইৰে"ৰ সেই অংশ এক গম্ভীৰ ব্যঞ্জনাৰে পৰিপূৰ্ণ, য'ত বিমলাৰ আৰু নিজৰ দুখ যন্ত্ৰণাৰ ভিতৰেদি নিখিলেশে সৰ্বজীৱৰ দুখৰ মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু সেই বিৰাট দুখৰ ভাৰ সমগ্ৰ সংসাৰৰ আধাৰ ঈশ্বৰৰ অনুভূতিৰ অংশমাত্ৰ বুলি ভাবি অনিৰ্বচনীয় সান্ত্বনা লাভ কৰিছে। সন্দীপৰ ধাৰণাত দুখ হ'ল যুযুৎসু আসক্তিৰ ব্যৰ্থতা, জীৱন সংগ্ৰামত পৰাস্ত অক্ষম জনৰ আশ্ৰয়। পুনশ্চ এই কথাও স্মৰণযোগ্য যে সন্দীপৰ ধাৰণা একেবাৰে নাকচ হৈ যোৱা নাই, আৰু শেষলৈকে নিখিলেশ সন্দীপৰ আত্মিক শক্তিত আস্থাবান।

সন্দীপ নিখিলেশৰ প্ৰতিপক্ষ—কেৱল প্ৰণয় ব্যাপাৰতে নহয়, চৰিত্ৰ আৰু মতবাদতো। প্ৰথমতে দূৰৰ পৰা সন্দেহ কৰিছিল যে সন্দীপৰ চৰিত্ৰত যথেষ্ট ভেঁজাল আছে। কিন্তু ৰঙ্গমঞ্চত সন্দীপৰ উদ্দীপ্ত বাগ্মিতা আৰু দেশপ্ৰেমে সেই সন্দেহ উটুৱাই নিলে – সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ ধৰ্মমতে দেশপ্ৰেম যেতিয়া নিতান্ত ব্য.ক্তগত প্ৰেমত পৰিণত হ'ল, তেতিয়াও বিমলাৰ আকৰ্ষণ নিস্তেজ নহল। বৰং প্ৰবৃত্তি পূৰণৰ নিৰ্লজ্জ অসম সাহসী উপাসক, উলঙ্গ ক্ষমতাৰ সাধক আৰু তেজস্বী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিনিধি সন্দীপৰ প্ৰতি বিমলাৰ মনত জাগ্ৰত হ'ল উদগ্ৰ কামনা। সন্দীপ বাস্তৱিকতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এক বিস্ময়কৰ সৃষ্টি ; আৰু শ্বেক্সপীয়েৰৰ এড্‌মাণ্ডৰ কথা ই ঘনাই মনত পেলায়। King Learৰ Edmundৰ দৰে সন্দীপৰ লোকাচাৰ আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম অশ্ৰদ্ধা। নৈতিক কুণ্ঠাবোধ আৰু দয়ামায়াৰ লগত তাৰ অনন্ত শত্ৰুতা। তাৰ সম্বল আকাংক্ষাৰ আকাশচুম্বী দাবী আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতা। অধিকন্তু সন্দীপ নিজৰ দৈবৰ বহুল সামাজিক তাৎপৰ্য্যৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সচেতন। আধুনিক বঙ্গদেশ তথা ভাৰতৰ যুৱক সমাজৰ মাজেদি প্ৰৱাহিত হোৱা এক প্ৰৱল ৰক্তাভ জোঁৱাৰৰ এটা স্ৰোত হিচাবে সন্দীপে নিজক ভালদৰে বুজিপায়। কাঢ়ি আজুৰি হেতা-ওপৰা লগাই নিজৰ সত্তাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ সি দৃঢ় সংকল্প। বিমলাক জয়

কৰিবলৈ তাৰ চেষ্টা অনুৰূপ ভাবে কুণ্ঠাহীন আৰু উন্মুক্ত। সহিষ্ণু বন্ধু আৰু পৃষ্ঠপোষক নিখিলেশৰ প্ৰতি যি মাজে মাজে অকনমান সহানুভূতিৰ জোঁকাৰ অনুভৱ কৰিলেও আক্ৰোশ আৰু অৱজ্ঞাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত সি মাৰ যায় সমূলঞ্চে। নীট্‌শেৰ দীক্ষাত উদ্বুদ্ধ এই অভিমানৰ নৈতিক দুৰ্বলতা আৰু মূৰ্খামিৰ লগত সন্ধি কৰিবলৈ আগ্ৰহান্বিত নহয়। তাৰ দেশ প্ৰেমত ৰেনেচাঁচ ইটালীৰ নীতিবিবৰ্জিত ব্যক্তিবাদ আৰু ৰাশ্যান নিহিলিষ্টৰ ধ্বংসাত্মক উন্মাদনা। কাহিনীৰ সংকট মূহুৰ্ত (Catastrophe) ও মাতৃপূজাৰ নামত সন্দীপে বান্ধ ভাঙি দিয়া বৰ্বৰতাৰ পৰিণাম। (এই প্ৰসংগত "কালান্তৰ" সংকলনৰ 'শক্তি পূজা" প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য) যদিও সন্দীপৰ আসুৰিক স্বভাৱ প্ৰত্যয় জনক, যদিও তাৰ অবাধ বক্তৃতা আৰু দুৰন্ত আচৰণত মন্বন্তৰৰ ছন্দ, তথাপি সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ এটা সুপৰিচিত মানবীয় ভিত্তি আছে। এক প্ৰাথমিক মানবীয় বঞ্চনাৰ (deprivation) শেষ পৰিনাম হ'ল সন্দীপৰ অসুৰ ধৰ্ম (diabolism) আৰু কামনা পূৰণৰ লোভ। ধনসম্পদ, গৌৰৱ আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি তাৰ তৃপ্তিহীন তৃষ্ণাৰ পটভূমি হ'ল নিঃস্বতাৰ অপমান আৰু অক্ষমতা, উচ্চাকাঙ্ক্ষী প্ৰতিভাৰ অবমাননা। তাৰ বিনিময়ত সন্দীপে ত্যাগ কৰিব লগা হৈছে এনে বহু মানবীয় অধিকাৰ যাৰ অবিহনে সফল জীৱন-সংগ্ৰামতো তৃপ্তি নাই। আকৌ বিমলাক জয় কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ সন্দীপৰ আত্মবিশ্বাসো সংগ্ৰামৰ তীব্ৰতাত কম্পিত। আপোন উদগ্ৰ কামনাৰ চিকাৰৰ প্ৰতি আচৰিত কৰুণাৰ সোঁত অনুভৱ কৰে সন্দীপে মাজে মাজে, আৰু প্ৰায় এই সংশয়ে তাক অনুসৰণ কৰে যে হয়তো বিজয়ৰ গৌৰৱত বিজিতৰ অপমান হে তাৰ ভাগ্যত লেখা আছে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক দুৰ্দমনীয় গতিত সন্দীপে সংগ্ৰামৰ সোঁতত গা এৰি দি তাৰ পিছতে আত্মহাৰা হৈ পৰিল। অৱশেষত যেতিয়া চিকাৰ হাতৰ মুঠিৰ পৰা পিছলি গ'ল, অশোভনীয় অমৰ্য্যাদাকৰ ক্ৰোধত সি উন্মাদ হৈ পৰিল। কিন্তু সন্দীপৰ শক্তি পাশৱ-শক্তি নহয়—সেয়ে তাৰ পিছতো সি

পৰাজয়ৰ গ্লানি অতিক্ৰম কৰিছে এক পাৰমাৰ্থিকতা (transcan-dence)ৰ আলম লৈঃ বিমলাৰ দেহৰ প্ৰতি অত্যধিক মনোযোগ দি সি যে তাৰ আকাঙ্খ্যাৰ অসীম স্বৰূপ আওকাণ কৰিছে সোল্লাসে সেই তথ্য সি প্ৰচাৰ কৰিছে। নিৰুদ্বেগ বিদায় আৰু আপদ বিসৰ্জনৰ উদ্দেশ্যে বিমলাই তাক যেতিয়া শেষ বাৰৰ বাবে সাক্ষাৎ কৰিছে তেতিয়া তাৰ শক্তিৰ অবাধ ঔজ্জ্বল্যত বিমলা শেষ বাৰলৈ চমকিত হৈ উঠিছে, দেখিছে যাত্ৰা পাৰ্টিৰ বজাৰ নকল জৌলুচৰ আঁৰত প্ৰকৃত ৰাজসিকতাৰ গৌৰৱ। সন্দীপ প্ৰকৃততে এক অপূৰ্ব সৃষ্টি—কেৱল তাৰ স্বৰচিত গান আৰু কবিতাৰ আমদানিতহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লেখনী কিঞ্চিৎ বিভ্ৰান্ত যেন অনুমান হয়।

মাজে সময়ে সন্দীপৰ মনশ্বক্ষুৰে পাঠকে বিমলাৰ লগত ভাৰতবৰ্ষৰ আত্মীয়তা অনুভব কৰে—আচাৰ সংস্কাৰৰ হেচঁাত যাৰ মুখশ্ৰী ম্লান অথচ যাৰ অন্তৰত আছে এক অটলস্পৰ্শী নিষ্কলুষতা আৰু নিৰ্মলতা। এই আলঙ্কাৰিক আতিশয্য এক লাক্ষনিক সম্পৰ্কৰ বহিঃপ্ৰকাশ। তুই প্ৰণয়ীৰ বাটৰ দোমোজাত বিমলা কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ়। মূৰ্তমান ধৰ্ম আৰু অধৰ্মৰ দ্বন্দ্বত আকুল। পতিসেৱাত বিভোৰ প্ৰথম তন্ময় মুহূৰ্তৰ পৰা প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত সন্দীপৰ তুঃস্বপ্নত ব্যাকুল ক্ষণলৈ বিমলাৰ যাত্ৰা যেন আচ্ছন্ন অতীতৰ পৰা উঠি অহা ভাৰতৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ তুখ ক্লেশ যেন আত্ম-উপলব্ধিৰ প্ৰবুদ্ধ বিশ্বমানৱৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ যি প্ৰাণত নিখিলেশৰ সকলো অধ্যৱসায় সত্বেও অগ্নি সঞ্চাৰিত নহ'ল, সি সন্দীপৰ স্পৰ্শমাত্ৰতে দাবাগ্নিত পৰিণত হ'ল। সেই অনলত দগ্ধ হ'ল তেওঁৰ প্ৰাক্তন ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ভূতপূৰ্ব পৰিচয়। উপন্যাস খনৰ এক মৰ্মন্তুদ মুহূৰ্তত অন্তৰে অন্তৰে তুখত অভিভূত নিখিলেশৰ বৰ্তমানৰ সন্দীপৰ ভাষা পৰ্য্যন্ত বিমলাই সদম্ভে ব্যৱহাৰ কৰিছে—ই যেন অশুভ ৰিপুৰ প্ৰভাৱত অ'থেলৰ কণ্ঠত ইয়াগ'ৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ অচেতন অনুকৰণ। বিমলাৰ অধঃপতনৰ অধোত্তম বিন্দুত হিন্দু সমাজৰ আচাৰ-নীতিৰ বিশাল প্ৰেৰ নেওচা দি বিমলাই স্বামীৰ চন্দুক ভাঙি

ধন অপহৰণ কৰিছে, আৰু সেই পাপৰ শীতল স্পৰ্শত মূৰ্চ্ছিত প্ৰায় হৈ পৰিছে। ই অৰণ্যে এক নিছা, আৰু বাগী এৰাৰ বিস্বাদ অভিজ্ঞতাও বিমলাৰ কপালত লেখা। যেতিয়া এক নিষ্পাপ বালক সন্দীপ আৰু তেওঁৰ উদাহৰণত পতনোন্মুখ হোৱা দেখিলে, তেতিয়া আৰু মায়াৰ আৱেশত তেওঁ মতলীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। স্বপ্নৰ দৰে সেই মোহ আঁতৰি গ'ল। আৰু সন্দীপৰ আন্তৰিক স্বৰূপ তেওঁ প্ৰথমাৰৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে পৰম আতঙ্কত। (অৰণ্যে এই ঘটনাত নাৰীৰ মাতৃ স্বভাৱৰ বৰ্ণনা ভাবাৱেশৰ পৰা মুক্ত নহয় আৰু ৰসিক অমূল্যক ভক্তিমিশ্ৰিত প্ৰেমৰ হাস্যকৰ দিশটো ৰবীন্দ্ৰনাথে লোকশ্চক্ষুৰ অন্তৰালত ৰাখিবলৈ কৰা চেষ্টাটো বিশেষ সফল হোৱা নাই।) ইয়াৰ পিছত সন্দীপৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱ দ্ৰুতগতিৰে টুটি আহিল সন্দীপক বিভ্ৰান্ত কৰি। কিন্তু এই সৰ্বনাশীয়া মোহৰ পৰা উদ্ধাৰ পাই বিমলা যেতিয়া নিখিলেশক বিছাৰি গ'ল নিখিলেশ আৰু আগৰ নিখিলেশ হৈ থকা নাই। আপোন দুখৰ প্ৰতিধ্বনি তেওঁ ইতিমধ্যে বিশ্বজনৰ কাতৰ আৰ্তনাদত, দৰিদ্ৰ আৰু অৱহেলিত মানুহৰ লাঞ্ছনা, হতাশাত শুনিবলৈ পাইছে। নিখিলেশ আজি ঘৰৰ বাহিৰ হ'ল। যি প্ৰেমৰ আশ্বাসে বিমলৰ জীৱন ভৰাই ৰাখিছিল সেই প্ৰেমে বিশ্বক আকোৱালি ললে।

কিন্তু যি দ্বন্দ্ব ইমানদিনে সঙ্কীৰ্ণ পৰিসৰত উমাই উমাই জ্বলি আছিল এই মুহূৰ্তত সি দাবাগ্নিৰ আকাৰ লৈ সমাজত বিয়পি পৰিল, আৰু চৰম ৰূপ ল'লে এক সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত। সন্দীপৰ অধৈৰ্য্য আৰু চৰমপন্থী দেশ-প্ৰেমে জন্ম দিলে এক ভয়াবহ নৰমেধ যজ্ঞৰ। এই প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰতিহত কৰিবলৈ ওলাই গল অকলে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অংশত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কল্পনাই তাৰ অন্যতম শীৰ্ষবিন্দু চুইছেগৈ। কোনো সশস্ত্ৰ পালিপহৰীয়া নোলোৱাকৈ জিঘাংসু মুছলমান জনতাক বাধা দিবলৈ যেতিয়া নিখিলেশ ওলাই গ'ল তেতিয়া তেওঁ মাজু বৌৱেকৰ প্ৰেম আৰু লাজ সংকোচৰ আৱঁত আত্মগোপন কৰি থাকিব

নোৱাৰিলে। ভয় আৰু উৎকণ্ঠাতে ভেওঁ বাউলী হৈ বিমলাক তিৰস্কাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। গোসাঁই ঘৰত সোমাই হিয়া উবুৰিয়াই বিপত্তাৰনৰ নাম জপিবলৈ ধৰিলে। বিমলাই কিন্তু তাৰ কোনো উত্তৰ নিদিলে। তেওঁ মূৰ্তিৰ দৰে নিশ্চল হৈ বহি থাকিল। কাৰণ তেওঁ বুজিলে ই তেওঁৰ ভাগ্যৰ লগত বুজাপৰাৰ দিন। সেয়ে এক দুঃসহ নীৰৱতাৰ মাজত নিয়তিৰ অমোঘ দণ্ডাদেশলৈ তেওঁ অপেক্ষা কৰি ৰ'ল। সেই নিশাৰ মৃদু গুঞ্জনত তেওঁ যেন শুনিলে বিপদৰ, দুঃসংবাদৰ অট্টৰোল, সুদূৰ আকাশৰ বিভোৰ নক্ষত্ৰপুঞ্জত তেওঁ দেখিলে তেওঁৰ দৈৱত নিখিলৰ নিৰুদ্বেগ। সময়ে সময়ে কেৱল দূৰৰ পৰা ভাহি অহা কোলাহল ঢৌ তেওঁৰ সংজ্ঞাৰ উপকুলত আছাৰি পৰিছিল। অৱশেষত এন্ধাৰত দুটা অসাড় দেহ কোনোবাই কঢ়িয়াই আনিলে আৰু এক ক্ষুদ্ৰ, অনুচ্চ সংলাপৰ মাজেদি বিমলাই শুনিবলৈ পালে জীৱনৰ চৰম দুঃসংবাদ। এই মুহূৰ্তত নিখিলেশৰ প্ৰতি আমাৰ সমবেদনা সিমান উতলি নুঠে যিমানদূৰ সি আকৃষ্ট হয় বিমলাৰ প্ৰতি। ঘৰৰ কোনত বন্দী, সংস্কাৰ-পৰিবৃত্ত আৰু দ্বিধা সংকোচত আচ্ছন্ন ভাৰতীয় নাৰীৰ জীৱনত মুক্তিৰ বতৰাই বহন কৰি আনিলে অনেক বিস্ময়, অকল্পনীয় পুলক আৰু অসহনীয় দুখ যন্ত্ৰণা। ঘৰৰ পৰা বাহিৰলৈ যোৱা বাটত ধুমুহাৰ ভৈৰৱ ৰূপ দেখি আমাৰ হৃদয় বিমলাৰ যাতনাত নিপীড়িত। অৱশ্যে নিখিলেশৰ জীৱন অথলে নগল। মোহৰ পৰা মুক্তি পাই বিমলা শেষ স্তৰত অৱতীৰ্ণ হ'ল।

অৱশ্যম্ভাবী বিকৃতি আৰু সৰলীকৰণ বাদ দিলে এয়ে কাহিনীৰ মৰ্ম। অৱশ্যে ই ধ্ৰুৱ যে কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰৰ মূৰ্খ ভক্তৰ দলৰ বাবে ideas সদায় কবিৰ মানস ভুবনৰ ধূমকেতু হৈ থাকিব। এনে লোকে কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰিব যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাণৰ স্বৰ শংখৰ বুকুত সাগৰৰ প্ৰতিধ্বনিৰ দৰে ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰকাশ-পথ। "ঘৰে বাইৰে"ৰ অৰ্থৰ বীজ আধুনিক ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ নানান দ্বন্দ্বৰ মাজত মুকুৰিত। অৱশ্যে ই তথ্যৰ বিৱৰ্ণ সংকলন নহয়। বুৰঞ্জীৰ

অসাৰ প্ৰতিধ্বনি নহয়। বিপুল কল্পনা আৰু শক্তিমান মেধাৰ সহযোগিতাত ইতিহাসৰ এক অধ্যায় উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস। ইয়াৰ ঘটনাবাত্যাৰ ৰূপদৰ্শন ঘটে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানৱৰ দৰ্শনৰ দৰ্পণত।

এই দৰ্শনৰ অভিষেক সহজ নাছিল জীৱনৰ আৰম্ভত যদিও তাৰ নানান বৈৰীৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে তেওঁ সজাগ নাছিল, কালক্ৰমে সিহঁতৰ অবিৰাম ষড়যন্ত্ৰৰ কথা তেওঁৰ কাণতো পৰিলহি। সমন্বয়ৰ সঙ্গীত গান ক্ৰমশঃ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ ৰসায়নত ট্ৰেজিক পৰিপূৰ্ণতা আৰু গাম্ভীৰ্য্যলৈ ৰূপান্তৰিত হল। মানৱ জীৱনৰ আৰু মানবীয় লক্ষ্যৰ দিগন্ত বিস্তাৰত পুলকিত কৰিয়ে স্বদেশ বিদেশ দেখিবলৈ পালে নীচতা আৰু জড়তাৰ জয়-জয়কাৰ, ধ্বংসোন্মাদনা আৰু হিংস্ৰতাৰ পয়োভৰ। মানুহৰ স্বাভাৱিক নৈৰাশ্যৰ বশীভূত হৈ মাজে মাজে অৰণ্যে তেওঁ বৰ্তমানলৈ পিঠি দি ঘূৰি গৈছিল ঋষি আৰু আশ্ৰমৰ প্ৰশান্ত অতীতৰ বুকুলৈ। কিন্তু তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু বিশ্বাসৰ বল আছিল অসাধাৰণ—সেয়ে অন্ধকাৰৰ বৰ্দ্ধিষ্ণু বাহিনীৰ সন্মুখত থিয় দি তেওঁ আমৃত্যু কাল অমৰ পোহৰৰ জয় গান কৰিছিল আৰু উদাত্ত কণ্ঠে মানব সমাজক আশ্বাস দিছিল যে সূৰ্য্যোদয় আসন্ন।

এই উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য্য যি প্ৰকৃততে উপলব্ধি কৰিছে সি আৰু অন্ধ দেশভক্তিৰ আবেগত ৰবীন্দ্ৰনাথক সনাতন ধৰ্মৰ পুৰোহিত বুলি মানি লব নোৱাৰিব। পাশ্চাত্যৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক যি কেৱল একদেশদৰ্শী ভক্তি বা ঘৃণাৰ সম্পৰ্ক নহয়—ক্ষীণদৃষ্টি অধ্যাপকে যিমানেই অস্বীকাৰ নকৰক এনে পাঠকে বুজিব যে অৱশ্যম্ভাবীক আওকাণ কৰাতকৈ তাক গ্ৰহণ কৰাৰ, হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ সাধনাহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাধনা ইতিমধ্যে তেওঁৰ বিকাশমুখী যুগৰ সন্মুখত আঁৰ কাপোৰ পাৰিছে। বৰ্তমান পোৰুষত তেওঁৰ প্ৰাৰব্ধ ব্ৰতৰ যথাৰ্থ অনুগমন মোৰ চকুত পৰা নাই—বৰং তথাকথিত বুদ্ধিজীৱীৰ সমাজত দেখিছোঁ আলস্য, নৈতিকতাৰ বন্ধ্যাত্ব আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতি কৃপণস্বভাৱ মোহ। এই পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি বিৰাগেই বৰ্তমান প্ৰবন্ধৰ

মূল প্ৰেৰণা। অন্যথাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আমাৰ সকলো দাবী নেওচা দি আমি তেওঁৰ স্মৃতি সমৰ্পণ কৰিলোহেঁতেন অশ্ৰুবিলাসী স্মৃতি গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা, কিম্বা বাক্‌পটু মন্ত্ৰী অথবা আত্মসন্তুষ্ট অধ্যাপকৰ হাতত—যি শ্ৰেণীৰ লোকক নিঃসংশয়ে বিশ্বমানবৰ মুক্তিৰ অন্তৰায় বুলিব পাৰি।

(ৰামধেনু ঃ ১৬শ বছৰ ২য় সংখ্যা ১৮৮৫ শক জেঠ)

ঘণ্টাকর্ণ আৰু কুম্ভকৰ্ণৰ কথোপকথন

কু ঃ—হেৰা, তুমি এইবোৰ পাগলামি এৰা। হোৱাই নোহোৱাই অসমীয়া কিতাপক য়ুৰোপ এমেৰিকাৰ লেখকৰে ৰিজালে কি লাভ হে? সিদিনা কাকতত কোনোবাই লেখিছেই এইবোৰ অসমীয়া হীনাম্মিকাৰ পৰিচয় বুলি।

ঘ ঃ—ভাই কুম্ভ! মোৰ অসমীয়া কাকতৰ দৰে বুদ্ধি নাই। তেনেদৰে লেখিলে কি লোকচান হব মই ধৰিব পৰা নাই।

কু ঃ—নোৱাৰিবাইতো। দুই এজন উৎসাহী ভদ্ৰলোকে ইতিমধ্যে বিধাতাই তোমাৰ পণ্ডিতমন্যতাৰ কি দণ্ডবিধান কৰিব সেই বিষয়ে জল্পনা-কল্পনা কৰিছেই। যদি তেওঁলোকৰ ধৈৰ্য্যৰ সীমা পাৰ হৈ যায়? যদি ধৰা, বিধাতাৰ্লৈ নথৈ তেওঁ লোকে নিজেই আগবাঢ়ি আহি তোমাৰ প্ৰাণনাশ কৰি দিয়ে?

ঘ ঃ—অ' কেৰ্পাই, কেৰ্পাই! চাহ দুকাপ কৰচোন। কুম্ভকৰ্ণ বাবুক চেনি বেছিকৈ দিবি। বাৰু সাহিত্যৰ কথা আজি থক···

কু ঃ -(প্ৰবল ভাবে মূৰ জোঁকাৰি) কেলেই কেলেই কেলেই? সাহিত্য কেলেই পৰি থাকিব? সাহিত্য মই ভাল পাওঁ।

ঘ ঃ—কিন্তু সাহিত্যৰ কথা ওলালেই অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা ওলাই যায়। আৰু ওলালেই মোৰ বিপদৰ কথা ভাবি তোমাৰ মূৰ ঘূৰাই যায়।

কু ঃ—দোহাই তোমাৰ, আৰু মই বিত্তত নহওঁ। সাহিত্যৰ কথা তুমিহে পাতিব জানা। বাকীবোৰে কেৱল ফোৰ্চ্-ফোচাই কান্দিবহে জানে। তুমিহে সাহিত্যৰ কথা মনত লগাকৈ ব্যাখ্যা কৰিব জানা। পিচে ভাই, অসমীয়া সাহিত্যৰ কথাত বিদেশী মানুহৰ লেখাৰ কথা উলিয়াই লাভ কি? এই চোৱাচোন, ৰে'লৰ অফিচত বঙালী মানুহৰ

কোবত অসমীয়া মানুহে চাকৰি এটা নেপায়। পঞ্জাবী বিহাৰীৰ মই-মতালিত ৰাস্তাত খোজদিব নোৱাৰা। চাহাব বিলাকেতো যি কৰিলে কৰিলেই।

ঘঃ—ভাই কুম্ভ! তুমি কথাটো বেয়া ধৰণে লেট লগাইছা। সি যি নহওক, ই আমাৰ জাতিগত দোষ। আনৰ প্ৰতি সংশয় আৰু সন্দেহ ইমান বেছি যে চাৰিওফালে আনজাতিৰ বেয়াটোহে দেখা পাওঁ। কিন্তু আন বিষয়ৰ দৰে নিজৰ ভালবেয়া জানিবলৈ হলে সাহিত্যতো আনৰে ৰিজোৱা ভাল, আনৰ ভালবস্তু গ্ৰহণ কৰা ভাল।

কুঃ—কিন্তু অসমীয়া সাহিত্য জানো কিবা পচিমীয়া সাহিত্য? ৰিজনি খাটিব জানো?

ঘঃ—মই কিবা টানি ধুঁহি ৰিজনি লগাইছোঁনে? আমি নভেল লেখা এশবছৰো হোৱা নাই। নভেল বস্তুটোৰ জন্মই য়ুৰোপত। তিনিশ বছৰৰ ভিতৰত কে'বাখনো উত্তম নভেল ওলাইছে য়ুৰোপৰ পৰা। তেনেস্থলত স্থানকালপাত্ৰ বুজি ৰিজনি নকৰিলে আমাৰ বস্তুবোৰ ভাল নে বেয়া কেনেকৈ গম পাবা?

কুঃ—তুমি ভাই অলপ কাঠচিতীয়া মানুহ। একেবাৰে নহয় দেই। অলপ কাঠচিতীয়া মানুহ বুলি কিন্তু তোমাক কবই লাগিব। কেলেই, যিখন নভেল পঢ়ি ইমানবোৰ মানুহে কান্দিছে, সেইখন নো বেয়া হ'ব পাৰেনে?

ঘঃ—পুলিচে যেতিয়া টিয়াৰ গেছ্ দি দলে দলে মানুহক কন্দুৱায় মই তেতিয়া নভেলৰ কাৰণে কন্দা বুলি ভাবিম জানো?

কুঃ—এৰা পাই। কিন্তু মোৰ নিচিনা মানুহে জানিম কেনেকৈ?

ঘঃ—আমাৰ আগৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰতে আছে ৰসিক জনৰ মন্তব্যই সাহিত্যত ঘাই। ৰসিক মানে কোনো কলাৰ সৈতে অধ্যয়নৰ জৰিয়তে দীঘলীয়া আৰু ঘনিষ্ঠ চিনাকী থকা মানুহ। তেওঁৰ ওচৰ চাপি সুধিব৷ ক'তনো আলোচ্য কিতাপৰ সাৰ্থকতা। তেওঁ যুক্তি দৰ্শাই প্ৰমাণ

কৰিব; সেইবোৰ যুক্তি দৰ্শনৰ যুক্তি নহয়। তেওঁৰ অধ্যয়ন আৰু উপলব্ধিৰ পৰা তাৰ জন্ম।

কু:—উপলব্ধি বুলি যে ক'লা, আবেগৰ কথা পাহৰিলা নে কি?

ঘ:—ভাই কুম্ভ। সাহিত্য বস্তুটো প্ৰধানকৈ আবেগ-অনুভূতি লৈয়েই। কিন্তু সাহিত্যৰ ৰস কিবা সাধাৰণ আবেগ-অনুভূতিৰ জোকাৰ নে? কিতাপ পঢ়ি মানুহে হুকুহুকাই কান্দিলে কিতাপ নাইবা পাঠকৰ প্ৰতি মোৰ ভাল ধাৰণা নেথাকে। আবেগৰ ধুমুহাৰ মাজতো সাহিত্যই সৃষ্টি কৰে বোধৰ, ধ্যানৰ এক শান্তি। এই শান্তি যেয়ে সেয়ে অনুভৱ নকৰে। তাৰ বাবে অনুভূতি হ'ব লাগিব সজীৱ আৰু সূক্ষ্ম। যাতে আমি সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰি থকা স্থূল আৰু সহজ আবেগ জাগি উঠি গোটেই খন পণ্ড নকৰে। সাহিত্য নিশ্চয় অনুভূতিৰ বস্তু। কিন্তু ইয়াৰ সাৰ্থক পৰিণাম উপলব্ধি।

কু:—অলপ পোহৰ দেখা পাইছো যেন লাগিছে। তাৰ মানে তুমি ক'ব খুজিছা যে সাহিত্যই সৃষ্টি কৰা অনুভূতি অলপ বেলেগ জাতৰ। তদুপৰি সেইবোৰ অনুভূতি মিলিজুলি আমাক এক উপলব্ধিৰ সোৱাদ দিয়ে।

ঘ:—চাবাচ! মোৰ বক্তব্য সেয়েই। কিন্তু যেয়ে সেয়ে সেই ধৰণৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি বোধ নকৰে। আগৰ দিনৰ ধৰ্মকথা আৰু চমকপ্ৰদ ঘটনাৰ আকৰ্ষণত সাধাৰণ ৰাইজে একচিত্তে শাস্ত্ৰ পাঠ শুনিছিল। ৰামায়ণ পুৰাণ-মহাভাৰত গল্প মানুহেও শুনিছিল নিশ্চয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ সংবেদন ৰসিকৰ সংবেদন বুলিব পাৰি জানো? বৃটিচ অহাৰ আগছোৱাত ওঠৰ-উনৈশ শতিকাৰ যিবোৰ কাব্য অসমত ওলাইছিল তাৰ বেচি ভাগৰ উদ্দেশ্য এনে ধৰণৰ দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন। সেয়ে অৱশেষত স্থূল হাস্যৰস কিংবা শিশুপাঠ্য যুদ্ধ কাহিনীৰ বাহিৰে তেনেবোৰ কাব্যত আৰু একো নেথাকিল।

কু:—তুমি ভাই বৰ আওপকীয়া কথা কোৱা। তুমি এই কথাও

পাকে প্ৰকাৰে কৈছা যে আমাৰ ৰাইজে বৰ কন্দা-কটা সাহিত্য ভাল পায় বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰো অকল্যাণ ঘটিছে।

ঘ ঃ—মোৰ ভাই স্বভাৱেই তেনে। তুমি ধৰিছা ঠিকেই। কৰ্মব্যস্ত তেনে দৰ্শক সমাজৰ দাবীত যদিও সেই কালৰ অসমত সৎ সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহ'ল, লোকৰঞ্জক সাহিত্য অন্ততঃ অনিষ্টকাৰী নহ'ল। কিন্তু আধুনিক মধ্যবিত্ত সমাজত কায়িক পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন কম বাবে আবেগ অনুভূতিৰো যথেচ্ছ বিচৰণৰ সুবিধা ওলায়। এমুঠি বুদ্ধিমান আৰু সচেতন মানুহৰ ক্ষেত্ৰত এই অৱসৰ আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ ফলত কল্পনাৰ বিকাশ ঘটে, বুদ্ধিয়ে সূক্ষ্মতা অৰ্জন কৰে। তেওঁলোকে সজাগ দৃষ্টিৰে সংসাৰখন চাই ফুৰে। যিবোৰ অভিজ্ঞতা হয়, তাৰ মৰ্ম অবধান কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। তেওঁলোকে চেতনাৰ বিকাশৰ সহায় হিচাবে সাহিত্যৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহ অধ্যয়ন কৰে।

কু ঃ—বাকী মখাই কি কৰে?

ঘ ঃ—কি কৰে তুমি জানাইচোন? তোমাৰ দৰে ধুম্ ধাম্ হিন্দী চিনেমা চাই কান্দি ভহাই দিয়ে। ব্লিৎজ্ পঢ়ি ৰাজনীতিবিদৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কুৎসা ৰটনা কৰে। ভুৱা আবেগত উটি গৈ অসম প্ৰবাসী বঙালী মানুহক বিনা বিচাৰে দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰে। নহলে সহকৰ্মী আৰু ওচৰ চুবুৰীয়াৰ কাম-কাজত না-না ষড়যন্ত্ৰ আবিষ্কাৰ কৰে। মানসিক অধঃপতনৰ উপায়ো মিলি যায় যত্ৰতত্ৰ।

কু ঃ—তোমাৰ ৰসিকবোৰ হবলা সাধুসন্ত?

ঘ ঃ—মই সেই কথা কোৱা নাই। নৈতিক বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজন সচেতন অভিজ্ঞতাৰ, reflectionৰ। বুদ্ধি যাৰ মুকলি নহয় তাৰ নৈতিকতাও নাই, আছে নিজৰ অজ্ঞাত সাৰে কৰা অভিনয়। আনহাতে সজাগ আৰু অধ্যয়নশীল মানুহে যিদৰে বিবিধ অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম বুজি তাৰ প্ৰতি যথাযোগ্য মনোভাৱ ল'ব পাৰে, সেইদৰে নিজৰ দায়িত্বৰ প্ৰতিও সচেতন হয়। প্ৰকৃত আধুনিক সাহিত্য এনে লেখক

আৰু পাঠকৰ সৃষ্টি। অথচ এওঁলোক সংখ্যাগৰিষ্ঠ নহয়। যিহেতু সমাজত এওঁলোকৰ প্ৰভাৱ নাই, আৰু বাকী অংশৰ এওঁলোকক বুজিব পৰা বা সম্মান কৰিব পৰা ক্ষমতা নাই, আধুনিৰ সমাজৰ দৈব আজি বিশেষ সংকটাপন্ন। আমাৰ জনসাধাৰণ দগাবাজ ৰাজনীতি খেলোৱাৰ, সস্তা চিনেমা আৰু ভুৱা আবেগৰ পুতলা।

কু:—তুমি ভাই অসমৰ কথা বঢ়াই চঢ়াই কোৱা। অষ্ট্ৰেলিয়ালে কেনেডীক তেনে ভুৱা আবেগৰ কোবতে হত্যা নকৰিলে জানো?

ঘ:—ঠিকেই কৈছা, তাৰ পৰা জগতৰ কিমান অনিষ্ট হ'ল, নহয় জানো? কিন্তু অসমৰ বিপদ আৰু বেছি।

কু:—কিয়?

ঘ:—কাৰণ অসমত আধুনিক সাহিত্যৰ তেনে বলবান ঐতিহ্য নাই। ধৰ্মমূলক সাহিত্যত স্বাধীন মানুহৰ সমস্যা, দৈব আৰু জীৱন-স্পন্দন প্ৰতিভাত হোৱা নাই। আমাৰ সাহিত্যৰ এনে সৰঞ্জাম নাই যাৰ সহায়েৰে এদল মুকলিমুৰীয় লোকে নিজৰ চেতনাৰ যথেষ্ট বিকাশ ঘটাব পাৰে। তদুপৰি আত্মনিৰ্ভৰশীলতা বেছি হোৱাৰ ফলত পাশ্চাত্যৰ সূক্ষ্ম অৱদান সমূহ আমি পৰিপাক কৰাত হেলা কৰিছোঁ।

কু:—এঃ তুমি বৰ কিবা আলাসতে বকি গৈছা। অলপ সাক্ষ্য প্ৰমাণ দিয়াচোন।

ঘ: উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ কথা। কেৱল ভাষাৰ ফুলজাৰি মাৰি যিবোৰ বেলুনৰ দৰে উৰি ফুৰিছে সেইবোৰৰ কথা বাদ নধৰিলোৱেই, যি দুই এখন সাৰ্থক নভেল ওলাইছে তাতনো মানুহৰ চেহেৰা কেনেভাবে ফুটি ওলাইছে? অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা আৰু দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা তাত কিমান থিনি? সজাগ মানুহে সেই কেইখন কিতাপৰ পৰা নিজৰ চেতনা কিমানদূৰ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হব? ধৰিলোৱা হোমেন বৰ গোহাঁঞিৰ "সুবালা" কিতাপখন।

কু ঃ—তুমিয়েই চোন সিদিনাখন কিতাপখন ভাল বুলি শলাগিছিলা।

ঘ ঃ—আ-হা, মই এতিয়াও কিবা বেয়া বুলিছোঁনে? লেখকৰ কল্পনাই তাত নিশ্চয় করুণা আৰু নৈতিক ক্রোধত উদ্দীপ্ত হৈ অদ্ভুত তেজ সঞ্চাৰ কৰিছে। উপন্যাসখন সেয়ে এটা কবিতাৰ দৰে। আৰু তাৰ ঘটনা বোৰেও কবিতাৰ সৰঞ্জাম প্রতীক Symbolৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। সমাজৰ পাতালত নির্বাসিত দুর্ভগীয়াহঁতৰ ভয়াবহ দুর্গতিয়ে তাত কেৱল করুণা আৰু বিভীষিকাৰ উদ্রেক নকৰে। সুবালাৰ ঋজু চৰিত্রৰ ফলত সেই নৰক মানৱাত্মাৰ চৰম অৱমাননাৰ প্রতীক হৈ উঠে। তাৰ বিভিন্ন ঘটনাবোৰ এনে জ্বলন্ত বাস্তৱ ৰূপে মূর্ত হৈ উঠিছে, যে তাৰ সত্যতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিব। ই আমাৰ প্রতি এক অবিস্মৰণীয় Challenge.

কু ঃ তেনেহলে কিতাপখন বিশ্বসাহিত্যৰে সম্পদ?

ঘ ঃ সেই সিদ্ধান্ততহে মই সন্মত হ'ব নোৱাৰিম। যদিও সকলো ধৰণৰ ভুৱা আৰু আংশিক সত্যৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ লেখকে ঐকান্তিক পৰিশ্রম কৰিছে, তথাপি তাৰ সামগ্রিক উপলব্ধি কিঞ্চিৎ লঘু। অৱশ্যে মই বিশ্বসাহিত্যৰ অভ্যস্ত মানদণ্ডৰে বিচাৰ কৰিছোঁ। সুবালাৰ ব্যক্তিগত সত্তাৰ সকলো অপমান, বেচেৰীৰ চৰম আশাভংগ আৰু দুর্দশাৰ প্রতি মোৰ সহানুভূতি প্রবল। কিন্তু তাইৰ পৰিচিত মানুহবোৰৰ কথা ভাবি চোৱাচোন। নীতিগত বিচাৰ বা আন কোনো সামগ্রিক চিন্তাৰ দর্পণত সিহঁত কেনে আংশিক? সুবালাৰ দেহ সম্ভোগ কৰিবলৈ অহা এক শ্রেণীৰ মানুহ কামনাৰ তাড়নাত পশু। সুবালাক ফুচুলাই অনা বুঢ়ীজনী ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্রত সুবালাৰ প্রতি নির্দয়—আন-সময়ত হে সুবালাৰ প্রতি তাইৰ সামান্য মমতা প্রকাশ পায়। কান্তি মানুহটোও পশুৰ শ্রেণীত পৰে—অর্থোপার্জন, অত্যধিক সুৰাসক্তি আৰু সমাজৰ ঔদাসিন্যৰ প্রভাৱত তাৰ সামান্য মনুষ্যত্বৰ আভাসো পিচত বিৰাট মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈ বিয়পি পৰে। ক্রমশঃ এনে ঘটনাৰ

পুনৰাবৃত্তিৰ ফলত সুবালাৰ জীৱন কাহিনী এটা সৰল Pattern ত পৰেগৈ। সেই অভিজ্ঞতাৰ পৰা আমাৰ চেতনাৰ প্ৰসাৰ বেছি নঘটে। চিকাৰৰ পছুৰ দৰে খেদা খাই, না না ঠাইত নিৰাপদ আশ্ৰয়ৰ সন্ধানত ব্যৰ্থ হৈ সুবালাই শেষত নিঃসীম বৈৰাগ্য আৰু নিৰাশাত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। বৰ্তমান সমাজৰ নিৰ্মম পৰিবেশত এয়ে সুবালাৰ নিয়তি। আৰু এটা কথা ভাবি চাবা। ৰাতি বিছনাত দাঁত কৰমৰাই থকা সুবালাৰ মাকৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি আৰু understanding উন্মুখ নিশ্চয়। কিন্তু নৰেনৰ দেউতাকৰ প্ৰতি হিংসাত জনাজাত গুণ্ডা নৰেনৰ হাতত সুবালাক তুলি দিয়াটো কি ধৰণৰ প্ৰতিশোধ? বৰগোহাঞি দেৱে এই ঘটনাটোৰ নিৰৰ্থকতা সত্বেও তাক ব্যৱহাৰ কৰিছে আজন্ম সুবালাৰ জীৱনৰ ওপৰত সমাজৰ অমঙ্গলৰ ছাঁ পেলাবলৈ, নিয়তিৰ ধাৰণা ঘনসন্নিবদ্ধ কৰিবলৈ। এই আংশিক বিচ্যুতিৰ কথা পাহৰিব পাৰি। কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ এই নিৰ্মম আৰু কঠোৰ ধাৰাৰ পৰা লেখকে আমাৰ জীৱন বোধ আৰু কি ধৰণে সমৃদ্ধ কৰিলে? মানৱ মনৰ দুৰ্বোধ্য গতি, সংসাৰৰ দুৰ্জ্ঞেয় জটিলতা, ব্যক্তিৰ জীৱনত সমাজ আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ দ্বন্দ্ব, মানৱ জীৱনত ক্ষণিক আৰু সনাতনৰ মিশ্ৰ উপলব্ধি—এনেবোৰ দিশৰ পৰা "সুবালা" উপন্যাসৰ অনুভূতি-লোক আলোকিত হৈছে নে? পশ্চিমৰ ভাল উপন্যাস এখনৰ পৰা আমি সততে যিটো আশা কৰিব পাৰো।

কুঃ—ভাই মই কথাটো ভাবি চাব লাগিব। কিন্তু বৰগোহাঞি যদি শক্তিমান লেখকেই হয়, আৰু যদি তুমি কোৱা দৰে তেওঁৰ উপন্যাস খনত তেওঁৰ গল্পবোৰৰ ফাকিফুকা নাই, তেন্তে তেওঁনো কিয় সেই ধৰণৰ কীৰ্ত্তি ৰচিব নোৱাৰিলে?

ঘঃ—এই কথাটোৰ উত্তৰ বহুদূৰ ইতিহাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। অসম কেলেই সমগ্ৰ ভাৰতৰ ইতিহাসতে মানৱ-ধৰ্মী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ কম। আমাৰ সভ্যতা প্ৰধানতঃ সমাজমুখী, আৰু ব্যক্তি চেতনাৰ নানা দ্বন্দ্ব আৰু জটিলতাৰ প্ৰতি উদাসীন। তদুপৰি সংসাৰৰ প্ৰতি

অবিশ্বাসৰ বাবে আমাৰ দেশত মানুহৰ নানা পাৰ্থিৱ অভিজ্ঞতাই— জন্ম, মৃত্যু, প্ৰেম, ভ্ৰম, সংগ্ৰাম আৰু আশা আৰু হতাশা, ভয় আৰু হিংসাই—সাহিত্যত তাৰ যথাৰ্থ মূল্য পোৱা নাই। কৰ্মফল আৰু মায়াৰ আভাসত আমাৰ দুখ আৰু আমাৰ সুখ এনেদৰে বিধৃত যে বিশুদ্ধ মানৱ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে আমাৰ কৌতূহল আৰু উপলব্ধি সামান্য। পশ্চিমৰ সাহিত্য তথা চেতনাত তেনে উপলব্ধি আৰু জ্ঞানৰ যি ঐতিহ্য সৃষ্টি হৈছে সিয়েই বুদ্ধিমান লেখকক মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে অতিশয় সহজ সৰল ধাৰণা লোৱাৰ পৰা বিৰত কৰে। আনহাতে আমাৰ দেশত সৌ সিদিনাখনো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "ঘৰে বাইৰে"ত সন্দীপৰ অন্তিম পৰিৱৰ্তনে এখন মহান উপন্যাসত অসত্যৰ চেকা সানিলে।

কুঃ— বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰ কোনখিনিত এই কথাখিনিৰ ৰজিতা খাব?

ঘঃ— "সুবালা" উপন্যাসত সমাজেই কিদৰে ব্যক্তিৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰে দেখুৱাইছে। সৌভাগ্যবশতঃ আন অসমীয়া লেখকৰ দৰে বৰ গোহাঞিয়ে সমাজক এটা নিৰ্জীৱ শব্দ হিচাবেই ব্যৱহাৰ কৰা নাই। একাদিক্ৰমে অনেক ব্যক্তিৰ যোগেদি এখন নিৰ্মম, অৰ্থগৃধ্ন, ঘৃণ্য আৰু দানবীয় সমাজৰ সংঘস্বৰূপ বৰ গোহাঞিয়ে দাঙি ধৰিছে। সুবালাৰ জীৱনৰ পৰাই যে বৰগোহাঞি দেৱে এই সৰল উপলব্ধি আহৰণ কৰিছে এনে নহয়, সমগ্ৰ জীৱন সম্পৰ্কেও অন্য উপলব্ধি, অন্য সাৰ্থক উপলব্ধি যে বৰ্তমান তেওঁৰ হোৱা নাই আমাৰ জানিবলৈ বাকী নাথাকে। কিন্তু বৰগোহাঞিৰ আন্তৰিকতা আছে। এই উপন্যাসখন যদি তেওঁ নতুন অভিযানৰ সোপান স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে, কঠোৰ আৰু অবিশ্ৰান্ত ধ্যানেৰে তাৰ এটি উপলব্ধি কৰি জীৱনৰ গভীৰতৰ অংশত প্ৰবেশ কৰে, তেন্তে তেওঁ আৰু সাৰ্থক উপন্যাস সৃষ্টি কৰিবও পাৰে। অৱশ্যে অসমীয়াৰ গৌৰৱত মজি সেইফালে পিঠি দিলে তেওঁ বৰ্তমান এদল ভক্ত গোটাব পাৰিব,

কিন্তু আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰিব।

কুঃ—তাৰ মানে সেই সুদিন নহালৈকে অসমীয়া পাঠকে পেটত গামোচা বান্ধি থাকিব লাগিব?

ঘঃ—নৈব, নৈব চ। ভাই কুম্ভ, তোমাৰ নিচিনা মানুহে যদি অন্যান্য সাহিত্যৰ সংগ্ৰহৰ লগত পৰিচয় লাভ কৰি আলাপ আলোচনাৰ জৰিয়তে নতুন উপলব্ধিৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে, যদি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাতো সেই উপলব্ধি কামত লগায়, তেন্তে তাৰ সমূহীয়া প্ৰভাৱত আমাৰ লেখকসকলৰ মান নিশ্চয় উন্নত হব। কিন্তু মানুহৰ মন এটা জড় পদাৰ্থ নহয় যে বাহিৰৰ সংপ্ৰভাৱৰ বিকীৰণৰ ফলতেই সি জ্যোতিষ্মান হৈ উঠিব অনুসন্ধিৎসা আৰু চিন্তাশীলতাৰ বীজ যাৰ মনত নাই তেনে মানুহৰ মনেও আমাৰ ঈপ্সিত বিভূতি লাভ নকৰে। কিন্তু মোৰ বিশ্বাস পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ নিৰুৎসাহজনক প্ৰভাৱত অসমত তেনে বহু প্ৰাণৰ বীজ অংকুৰিত নহয়। সেইবাবেই মই তোমাক এনেদৰে চিঞৰি থাকোঁ।...... আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱেই সকলো নহয়। পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই বান্ধি দিয়া সীমাতো প্ৰতিভাই সৃষ্টি কাৰ্য্যত সফল হব পাৰে।

কুঃ - সেইটোনো কেনেকৈ সম্ভৱ?

ঘঃ - ধৰি লোৱা বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত" খনকে। তেনে ধৰণৰ উপন্যাস অসমত আগতো নাই, পিচতো নাই। এনেকি চুবুৰীয়া আৰু উন্নত বঙলা সাহিত্যতে এনে ধৰণৰ কিতাপ বোধহয় নোলাব। তাৰ বিভিন্ন অধ্যায়ৰ epigraph বোৰৰ কথাকে ভাবাচোন:

কাম চৰাইৰ বঙা ঠোঁট
তাতে দিলে দীঘল ফোঁট
পিন্ধাদেউ, পিন্ধাদেউ দূৰৈকে
নিন্দিবি মোক।

ই কেৱল তগৰৰ বিবাহিত জীৱনৰ বেদনাৰ পূৰ্বাভাসেই নিদিয়ে— বাপুৰাম কলিতাৰ পৰা তগৰ কিমান অৰ্থত দূৰ হৈ গল নহয় জানো? তদুপৰি অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ কত শতাব্দী জোৰা বঞ্চিতা জীয়াৰী বোৱাৰীৰ মনৰ সাচঁতীয়া দুখ এই গঞ্জা গীতফাকিয়ে উত্তৰকাললৈ ধৰি ৰাখিছে। এই উপলব্ধি বীণা বৰুৱাৰ আছিল বাবেই উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশৰ বৈভৱ ইমান পৰিপূৰ্ণ। আকৌ উপন্যাসখনত ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰয়োগৰ কথা ভাবাচোন। পঢ়াশুনা আৰু চাকৰিৰ জখলাৰে সমাজৰ ওপৰ মহলাত প্ৰৱেশাধিকাৰ লাভ কৰিব খোজা কমলাকান্তৰ বাবে ৰায়চাহাব জীয়াৰী সুপ্ৰভা, কেৱল সৌন্দৰ্য্যৰ বাবেই নহয়, এটা অকল্পনীয় ৰোমান্সৰ বস্তু। Fitzgerald ৰ The Great Gatsby ৰ পৰা বাক্য এটা ধাৰ কৰিলৈ কব পাৰি High in a tower, the Prince's daughter—the golden girl.—এটা ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ যোগেদি এই সম্পৰ্ক পকা হল—ফেচুমিলিকাৰ দৌৰাত্ম্য আৰু অজলা মাকৰ বিস্ময়ৰ মাজতো কমলাকান্তই প্ৰায় প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে সুপ্ৰভাক সি জয় কৰিবই! তগৰৰ নম্ৰ আত্ম-নিবেদন এনেদৰে উপেক্ষা কৰা কমলাকান্তৰ জীৱনত অৱশ্যে সুখ নাছিল। কমলাকান্তৰ প্ৰতি অৱহেলাৰ ভাব থকা সুপ্ৰভাৰ ভেম আৰু খেয়ালৰ আগত ঠাৱৰিব নোৱাৰি কাপুৰুষ কমলাকান্তই শেষত বৈৰাগীৰ মনোভাৱ অৱলম্বন কৰিলে। এনে এখন তিক্ত কাজিয়াৰ পিচত সুপ্ৰভাই গা-ধোৱা ঘৰত সোমাই গুণ গুণাই গান গাইছে: বড়ো দুঃখ, বড়ো বেদনা···।" কমলাকান্তই স্তব্ধ হৈ গানটো শুনিছে। পাঠকৰ বাবেও কমলাকান্তৰ জীৱনৰ যত আশাভংগ আৰু অৱসাদ আৰু তিক্ততা গানটোত পুঞ্জীভূত হৈ আছে যেন। তাৰ অলপ পিচতে অপৰিচিতা তগৰৰ সৈতে কমলাকান্তৰ সাক্ষাৎ আৰু তাৰ ironic পৰিণতি: উপলব্ধিৰ সূক্ষ্মতা নেথাকিলে ঘটনাৰ এই বিন্যাস সম্ভৱ নহ'লহেতেন। অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ শ্লথ আৰু দৈবায়ত্ত ছন্দ আৰু অসমৰ সজাগ নগৰবাসী সমাজৰ আত্মপ্ৰতাড়না তগৰ আৰু কমলাকান্তৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ

মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তগৰৰ দৰে তলসৰা ফুলৰ সুঘ্ৰাণ অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ কঠোৰতা আৰু fatalism অনাদৃত হ'ল। তাতে কমলাকান্তৰ লোভ আৰু দুৰাকাংখাৰ বতাহত সি যেন বহুত দূৰলৈ উটি গ'ল। কেৱল এয়েই নহয়, অসমৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো দিশ অদ্ভুত সজীৱতা আৰু অভিনৱ বিশেষত্বৰে—Concreteness ৰে —বীণা বৰুৱাই ফুটাই তুলিছে নানান ভাবৰ নানান ৰসেৰে জীপাল কৰি। ইয়াত কোনো সমাজদৰ্শনৰ প্ৰচাৰ হোৱা নাই। কিন্তু অনুভূতিশীল, বুদ্ধিমান আৰু সজাগ মনৰ দৰ্শন। এযুগৰ জীৱন যুগজয়ী হৈ ফুটি ব'ল উত্তৰ কালৰ বাবে। দেশীয় সম্ভাৰ আৰু বৈদেশিক ঐতিহ্যৰ এনে সোণত সুৱগা চৰোৱা মিলন সম্ভৱ হ'ল বীণা বৰুৱাৰ মনৰ ৰসায়নতহে। অৱশ্যে সি নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে এক মাঙ্গলিক ক্ষণ--কাৰণ বীনা বৰুৱাৰ আন ৰচনাত সেই ঐশ্চৰ্য্য আৰু ফুটি নোলাল।

কু :—অঁ বুজিছানে, সিদিনা এতিনে মোক কথাটো কলে। ৰাস্না বৰুৱা বোলে বীণা বৰুৱাৰ নাম। ইমান নো ভেশছন কৰি ফুৰে কেলেই চৈ?

ঘ :—কব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ৰাস্না বৰুৱাৰ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত আগৰ স্থানীয় সজীৱতা (Local Concreteness) কিছুদূৰ জীয়াই আছে যদিও তাৰ সমগ্ৰ ৰূপ আগৰ থনৰ দৰে ব্যঞ্জনাময়, অৰ্থঘন নহয়। যেন ইয়াৰ ধ্যানত তন্ময়তা নাই। সেয়ে অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণাঙ্গ তাৎপৰ্য্য ইয়াত পৰিস্ফুট নহ'ল। বিষয় বস্তুৰ এটা দিশ হ'ল নাৰী হৃদয়ৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ। আন এটা দিশ হ'ল গ্ৰাম্য আৰু অপেক্ষাকৃত সভ্য জীৱনৰ তুলনাত চাহ বাগানৰ আদিবাসী বন্নুৱা সমাজৰ জীৱনৰ সৌষ্ঠৱ আৰু স্বাভাবিকতা, বিশেষকৈ তাৰ যৌনজীৱনৰ নিটোল পৰিপূৰ্ণতা। আন এটা হ'ল চাহ বাগানৰ গুৰিতে থকা শোষণ আৰু অপমান, আৰু তাৰ শীৰ্ষত থকা সমাজৰ অৰ্থহীন অন্তঃসাৰশূন্য জীৱন। এই এটাইবোৰ দিশ এক সমগ্ৰ Visionৰ

অংগ হিচাবে প্ৰকাশ নেপালে। তাৰ বাবে যেন লেখকৰ মনে যোগ্য প্ৰস্তুতি নিবিচাৰিলে, যেন বুদ্ধি-অনুভূতি আৰু নৈতিক উপলব্ধিৰ ত্ৰিধাৰা সন্মিলিত কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁ ঘূৰাই নেপালে। সেয়ে অংশ বিশেষত আকৰ্ষণীয় বা চমকপ্ৰদ হ'লেও এইখন উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আবেদন দুৰ্বল। সি যি নহওক "জীৱনৰ বাটত" যি লেখিছে তেওঁৰ চেতনা যে অধ্যয়ন আৰু অনা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ পৰিচয়ৰ পৰা সমৃদ্ধ হৈছে তাৰ প্ৰমাণ দৃষ্টিমানৰ বাবে পাতে পাতে। সেয়েহে কৈছোঁ কুম্ভকৰ্ণ! অসমৰ অনুৰ্বৰ পথাৰতো মনপুতি আৰু বুধি লগাই খেতি লগাব জানিলে ফচল ভাল হোৱাৰ আশা আছে। কিন্তু বাইজৰ হৈ ধ্বনি কাণ দি থম থম মদন গোপাল হৈ থাকিলে কণ কঠীয়াতে ধান নষ্ট হব।

কু:—(এঙামুৰি দি) তুমিও দেও বৰ কথা পাতিব পাৰা। তোমাৰ কথা শুনি থাকোঁতে মই চাহ খাবলৈকে পাহৰি গলোঁ। সাহিত্য-চাহিত্য ভাল বস্তু। পিছে বেছি খালে অজীৰ্ণ হ'ব।

ঘ:—ৰ'বা, ৰ'বা। মোৰ কথা শেষ হোৱাই নাই। অসমত বৰ্তমান দ্ৰুত গতিৰ সামাজিক পৰিবৰ্তন চলিব ধৰিছে। এই পৰিবৰ্তনৰ ফলত বন্ধনমুক্ত ব্যক্তিয়ে নতুন স্বপ্ন, নতুন আশাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। নাইবা হয়তো অনিশ্চয়তা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ ঢৌত ব্যক্তিমন আতংক আৰু বিষাদত আছন্ন। অনেকে হয়তো নতুন স্বপ্নৰ বৰ্ণাঢ্য জগততো পুৰনি নৈৰাশ্য আৰু স্বপ্নভংগৰ পূৰ্বাভাস দেখিছে। অতীত আৰু বৰ্তমান একেৰাহে অনেক ৰনাংগণত তুমুল সংগ্ৰামত লিপ্ত এতিয়া। এই অশান্ত, বিক্ষুব্ধ জগতৰ ছন্দ যেন চহৰৰ চঞ্চল, যান্ত্ৰিক খোজত ফুটি ওলাইছে। এই নতুন পৰিবেশ বৈ আছে এক নতুন সৰস আৰু সমৃদ্ধ মনলৈ, যাৰ কণ্ঠত তাৰ বাণী ফুটি উঠিব, যাৰ আধুনিক উচ্চাৰণৰ মাজতো মানুহৰ সনাতন আবেগ স্পন্দিত হ'ব।

ঘণ্টাকৰ্ণৰ ডায়েৰীৰ পৰা

"......সিদিনা কুম্ভকৰ্ণক কথাটো ভালকৈ বুজাব নোৱাৰিলোঁ। কথা শুনিবলৈ তেওঁৰ গাত তৰণি নাই। উপন্যাসৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে জল্পনা-কল্পনা কৰা মূৰ্খামি। তথাপি থুলমূলকৈ কব পাৰি যে সমাজৰ বাস্তৱ পৰিবেশ জটিল হোৱাৰ লগে লগে আৰু বাহ্যিক প্ৰভাৱৰ মাত্ৰা বেছি হোৱাৰ লগে লগে অসমতো ব্যক্তি-চেতনা অধিক প্ৰখৰ হ'ব। তেনে ব্যক্তিৰ অনুভূতি আৰু ideas যেনে জটিল হ'ব, কথা বতৰাও হ'ব তেনেবিধৰ। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ চৰিত্ৰ অনুযায়ী তাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনত Sophistication তাকৰীয়া। কিন্তু অদূৰ ভবিষ্যতত এনে Sophistication অৰ্থাৎ মনোবৃত্তি আৰু ধ্যান-ধাৰনাৰ জটিলতা তথা সূক্ষ্মতা উপন্যাসত নোসোমালে অসমীয়া সাহিত্য পশ্চাৎমুখী হৈ ৰ'ব।

উদাহৰণ এটা দিয়া যাওক। বাপ্লা বৰুৱাৰ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত আলতী যেতিয়া বৈৰাগীৰ লগত পলাই গ'ল গঞা মানুহৰ কথা-বতৰা মন কৰিবলগীয়া। নাৰীক বিশ্বাস কৰা উচিত নহয়, বৈৰাগী আচলতে ভণ্ড—তপস্বী, প্ৰেমৰ দেহি বৰ দুখ হৈছে ইত্যাদি attitude আৰু reaction বাইজৰ কথা-বতৰাত প্ৰকাশ পালে। সেইবোৰ উমৈহতীয়া আৰু প্ৰথাগত reactionৰ উদাহৰণ। তাতে পুৰাণ মহাভাৰতৰ উমৈহতীয়া আৰু সুপৰিচিত আখ্যানৰ কথা মনত পেলাই আলাপৰত গঞাই যে কেৱল গাঁৱলীয়া স্বৰূপহে প্ৰকাশ কৰিছে এনে নহয়। তাৰ মাজেদি কোনো বিশেষ পৰিবাৰৰ দুৰ্ঘটনাৰ প্ৰতি সাধাৰণৰ আপেক্ষিক ঔদাসীন্য আৰু কেৱল ৰোমাঞ্চকৰ ঘটনা হিচাবেই তাৰ প্ৰতি ৰাইজৰ কৌতূহল ফুটি ওলাইছে। পুৰাণ মহাভাৰতৰ আখ্যানে এই সাধাৰণ আৰু অচেতন ভণ্ডামি ঢাকি ৰাখি থয় মাত্ৰ। "জীৱনৰ বাটত" বা "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ বাবে এনে কথা-বতৰা স্বাভাৱিক আৰু উপযুক্ত। কিন্তু নাগৰিক পৰিবেশৰ

মাজত পৰিণত ব্যক্তি চেতনাৰ দৰ্পণ হিচাবে এইবোৰ কথোপকথন ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি।

মই যিমানদূৰ জানো, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ "অশান্ত ইলেক্ট্ৰন" এনে পৰিবেশৰ আৰু চেতনাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ অসমত প্ৰথম সাৰ্থক পৰীক্ষা, কিন্তু সি কেঁচা হাতৰ লেখা। সাধাৰণ good will আৰু কেতবোৰে বলী আসক্তি আৰু আচাৰৰ বাহিৰে নৈতিক কিংবা বৌদ্ধিক দিশৰ পৰা তাৰ নায়কৰ কোনো পৰিণত ব্যক্তিত্ব নাই। সেয়ে সাম্যবাদী যদুবাবুৰ তৰ্কৰ বিপক্ষে তেওঁৰ কোনো বাধা দিবৰ ক্ষমতা নাই। সেয়ে এক অপৰাধ বোধ আৰু self pityৰ ভাৰ বৈ তেওঁ শ্ৰান্ত। সেয়ে মধ্যবিত্ত সমাজৰ ৰুচিবান, সাধাৰণ বুদ্ধি সম্পন্ন আৰু শালীনতা প্ৰিয় এজন যুবকৰ জীৱনৰ শূন্যতা, আত্মকেন্দ্ৰিকতা (অহংকাৰ নহয়) আৰু ক্ৰমবৰ্দ্ধমান নিশ্চেষ্টতাৰ বাহিৰে আন একো তাত জ্বলন্ত হৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই। প্ৰায়ে সন্দেহ হয় এই যুৱকৰ লগত লেখকৰ আত্মীয়তাবোধে প্ৰায়োজনীয় দূৰত্ব আৰু বিচাৰবুদ্ধিৰ পৰা কাহিনীক বঞ্চিত কৰিছে।

সি যি নহওক নতুন নাগৰিক জীৱনৰ বিশিষ্ট প্ৰাণস্পন্দন সৌৰভ চলিহাৰ লেখাতে অনুভৱ কৰিব পাৰি। এই অনুভূতিৰ সজীৱ পটভূমিত চিন্তা আৰু নৈতিক বিচাৰৰ পৰিণতিয়ে যদি উপন্যাস ৰচনা কৰে সি হয়তো "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ দৰে স্মৰণীয় সাহিত্য হ'ব পাৰিব।

অৱশ্যে লেখক বা উৎসাহী পাঠকৰ বাবে এনে কুহুমীয়া মন্তব্য সদায় অপ্ৰিয়। কিন্তু সমালোচকৰ আনুগত্য সদায় সততা আৰু মোহমুক্ত বিচাৰৰ প্ৰতি—যি দায়িত্ব ultimately সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ অন্যতম স্তম্ভ স্বৰূপ।

(উত্তৰকাল ঃ ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৬৪)

যতীন দুৱৰাৰ প্ৰতি এটি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

মাত্ৰ কেইদিনমান সময়ৰ ভিতৰতে এজন এজনকৈ বিগত পৌৰুষৰ কেইবাজনো কৃতী অসমীয়াই দেহত্যাগ কৰিলে। লগে লগে বৰ্তমান কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰবিষ্ট হোৱা নবীন সকলে তেওঁলোকৰ অসহিষ্ণু ক্ষোভ, বিৰক্তি আৰু ঔদাসিন্য নেওচা দি, সেই সকল পূৰ্বসূৰীৰ সকলো সাময়িক দুৰ্বলতা, আপোচ আৰু আলস্য পাহৰি তেওঁলোকৰ কীৰ্তি আৰু মাহাত্ম্যৰ যথাযথ স্বীকৃতিৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈছে। বিগত পৌৰুষৰ বহু আধা ডুখৰীয়া কাম আৰু বহু দ্বিধাৰ বিৰুদ্ধে বৰ্তমানৰ পৌৰুষৰ বিদ্ৰোহ কোনো কালাপাহাৰী মাৰ্গৰ চিন নহয়। গতিশীল সমাজত বয়ঃপ্ৰাপ্তিৰ এটা স্তৰত পিতৃ-পিতৃব্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ নিতান্ত স্বাভাৱিক, এনেকি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু এই অসন্তোষ আৰু বিদ্ৰোহৰ পৰৱৰ্তী কালডোখৰত সংযত আৰু শান্ত চিন্তাৰ সময় আহে: যি সকলৰ ভয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ নিন্দাৰে ঢোল-দগৰ বাই আমি আমাৰ জীৱনৰ নানা ফাঁক মুখৰ কৰি ৰাখিছোঁ, সেই সকলৰ সিদ্ধি আৰু সাফল্যৰ তুলনাত আমি নিজে কিমান সহৃদয় অধ্যৱসায় আৰু ঐকান্তিক এষণাৰ স্মৃতিচিহ্ন ৰাখি যাব পাৰিম? প্ৰকৃততে এই চিন্তাই বিবেকবান ব্যক্তি-মাত্ৰৰে বাজহাঁড় কপাই দিব পাৰে। অতীতৰ তুলনাত বৰ্তমানৰ সাহিত্যিক সকলৰ ৰচনাৰ সমৃদ্ধি প্ৰকৃততে সংখ্যাধিক্যজনিত নে বিচাৰ-ভিত্তিক, ভাবিলে এক গভীৰ অস্বস্তি জন্মিব।

অৱশ্যে এই অস্বস্তি সকলোৰে মাজত দেখিবলৈ আশা নকৰোঁ। সাহিত্য-সাধনাৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি এটা ভাব-প্ৰৱণ আনুগত্য ৰাখিলেও প্ৰায় অসহায় ভাবে লক্ষ্য কৰিছোঁ বৰ্তমানৰ বেপাৰী সভ্যতাৰ ঢৌৱে কিদৰে বেলাভূমিৰ বাদামৰ চোকোৰা, খালিবটল, চিগাৰেটৰ পেকেট আৰু নানা জাহি জাবৰৰ দৰে আমাৰ সাংস্কৃতিক উপকৰণসমূহ

নচুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনেকি নৱজীৱনৰ সূচনাৰ বাবে যিবোৰ সৰঞ্জাম আমাৰ হাতত আহি পৰিছেহি সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ আমি কিভাবেই যে কৰা নাই! যৌন প্ৰবৃত্তিৰ স্পষ্ট স্বীকৃতিৰ পৰা লৰেন্সৰ দৰে গভীৰ জীৱনবোধ—আধুনিক জগতৰ ব্যাপক মুদ্ৰাস্ফীতিৰ পৰা জীয়াই থকাৰ, কষ্ট কৰাৰ আৰু কষ্ট সহাৰ আকাঙ্খাক মূৰ্ত কৰিবলৈ তেওঁৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা—আমি আহৰণ কৰিব পৰা নাই। বৰং বজৰুৱা চিনেমাৰ দৰে যৌন সম্পৰ্কৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ সম্মোহনজনক বিবৰণৰ দ্বাৰা আমি যৌনশক্তিৰ আদিম দৈৱী মহিমা হ্ৰাস কৰিবলৈ উদ্যত হৈছোঁ। জিভাৰ জুতি বিচাৰি যেনেকৈ চীনা বা ইটালিয়ান ভোজনাগাৰত সোমাওঁ, সেইদৰে যৌন প্ৰবৃত্তিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ উত্তেজনাত আমি বিচিত্ৰ আনন্দ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিছোঁহঁক—আধুনিকতাৰ হাৱা লগাত আমি যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াকো শৌচাচাৰ প্ৰভৃতি জৈৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰ দৰে "বৈজ্ঞানিক" কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। এই আসন্ন নৈৰাশ্যৰ মাজত ঐতিহ্য আৰু নিষ্ঠা (Piety)ৰ কথা স্মৰণ কৰাটো বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক দোৱান মতে "অবাস্তৱ"।

কিশোৰসুলভ বীৰপূজাত মোৰ আগ্ৰহ নাই। আনহাতে শ্ৰদ্ধা আৰু আনুগত্যৰ সকলো অনুভূতি যিজন মানুহৰ মনৰ পৰা অন্তৰ্হিত হৈছে তেওঁৰ দৰে কৰুণ নিঃস্বতা আৰু কাৰো নাই। তেনে ধৰণৰ সম্পূৰ্ণ নিৰালম্ব জীৱন বতাহৰ দৰে অবাধ আৰু উত্ৰাৱল। সেয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ঐতিহ্য যিজন আধুনিক লেখকে সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰে, তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাতে এই অন্ধতাৰ সাক্ষ্য প্ৰচুৰ ওলাব। বিগত পৌৰুষৰ সাহিত্য সাধনাৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে বিচাৰ কৰি আৰু তাৰ নিভাঁজ সোণ খিনি আপোন চেতনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি যদি আমি আগনেবাঢ়ো তেন্তে অচেতন পুনৰাবৃত্তি আৰু অস্থায়ী নতুনত্বৰে আমাৰ ৰচনা চপচপীয়া কৰিলেও আমি স্থায়ী আৰু সৃজনক্ষম অৱদান যোগাব নোৱাৰিম।

কবি যতীন দুৱৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আৰু সৌ

সিদিনালৈ পটুৱৈ সমাজৰ সকলোভকৈ আদৰৰ কৰি আছিল। বেজবৰুৱাৰ বিপুল আৰু বিশৃঙ্খল সৃজনী প্ৰতিভাই অসমীয়া ভাষাৰ নানান সম্ভাৱনা মূৰ্ত কৰি থৈ গ'ল—গহীন অথচ নিয়াৰি গদ্যৰ ঠাঁচৰ পৰা সহজ আৰু ঘনিষ্ঠ আলাপৰ ভঙ্গীলৈ তেওঁৰ ৰচনাত বিবিধ আদৰ্শনীয় ৰীতি দৃষ্ট হ'ল। কিন্তু কোনো এটা অনুভূতিৰে গভীৰতম অনুৰণন তেওঁ ঐকান্তিকভাৱে অনুসৰণ নকৰিলে। তেওঁৰ "জয়মতী" নাটৰ ডালিমী ৰোমাণ্টিক জীৱনাদৰ্শৰ—দ্বন্দ্বহীন, পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত, স্বচ্ছন্দ আৰু তৰঙ্গায়িত জীৱনৰ—স্মৰণীয় কল্পৰূপ। কিন্তু এই কল্পনাৰ সাৱলীলতা সত্বেও সি আমাৰ হৃদয়ৰ অন্তৰতম প্ৰদেশত প্ৰবেশ নকৰে। কাৰণ দিনৰাতি, বগাকলাৰ বৈষম্যই যিদৰে পৰস্পৰৰ শক্তিবৰ্দ্ধন কৰে সেইদৰে দুখবোধ আৰু আনন্দানুভূতিয়েও পৰস্পৰৰ সান্নিধ্যৰ পৰা বল পায়। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত স্ফূৰ্তিৰ যি অফুৰন্ত নিজৰাৰ কল্লোল শুনা যায় তাৰ পটভূমিত জীৱনৰ না না গভীৰ বিষাদ আৰু সংঘাতৰ অনুপস্থিতিহেতুকে সি আমাক সত্তাৰ শিপালৈকে জোঁকাৰ খুৱাব নোৱাৰে। চিন্তাক্লিষ্ট গদাপাণিৰ বাবে ডালিমী সাধাৰণ জীৱনৰ নিয়মৰ বহিৰ্ভূত এখনি প্ৰতিমা। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত এনে আনন্দ কাচিৎহে অনুভৱ কৰা যায়, যি আমাৰ অশ্ৰু উদগত কৰিব পাৰে। আনহাতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'তেজীমলা' নামৰ অনুপম সৃষ্টিতে তেজীমলাৰ স্বাধীনতা ঘোষণাৰ অন্তৰালতে মানব সংসাৰৰ শঠতা আৰু নীচতাৰ বিষাদ অনুভৱ কৰিব পাৰি :

আজি পুৱা বেলি হাঁহি চকু মেলি
পঠালে বাতৰি কিবা ;

চিকুণ নাওখনি আশাৰে উজলি
আহিছে উজাই বা ;

মাঁঝুহ নাও মানুহৰ ভাও
দেখিয়ে লাগিছে ভাল ;

মানুহ মিত্তিৰ বৰ মৰমৰ
পাতিছে কিহৰ জাল ?

আশাৰ আনন্দ ক্রমাৎ কিদৰে অৱজ্ঞাৰ ভ্রুকুটিত পৰিণত হৈছে মন কৰিব লগীয়া। ("তেজীমলা" কবিতাৰ এই অপেক্ষাকৃত জটিল সংগঠন অসমীয়া কবিতাত বিৰল) তেজীমলাৰ আনন্দ ডালিমীৰ দৰে স্মৃতিভাৰ শূন্য আৰু উচ্ছল নহয়।

যতীন দুৱৰাৰ জীৱনকালতে আকাঙ্ক্ষা আৰু অধ্যৱসায়ৰ জয়গানে প্রায়বোৰ ভাৰতীয় কবিৰ কাব্য ধ্বনিত কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় জাগৰণৰ কালত আত্মকেন্দ্রিক ব্যক্তিমানসৰ নিঃসঙ্গতা আৰু ব্যথা প্রায় অভাৱনীয়। কিন্তু দুৱৰাৰ প্রায়বোৰ কবিতাতে কৰ্ম, সংগ্রাম আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ প্রতি এক অপাৰ ঔদাসিন্য। দুৱৰাই যে সদায় নৈৰাশ্যৰ অন্ধকাৰ পছন্দ কৰিছিল তেনে নহয় কিন্তু জীৱনৰ ব্যাপক ৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা আছিল সমসাময়িক বহু প্রতিনিধি স্থানীয় কবিৰ বিপৰীত। জীৱন তেওঁৰ বাবে ব্যক্তি জীৱনৰ বিচৰণ ক্ষেত্র নহয়, কাৰাগাৰ। বিশ্বসংসাৰ তেওঁৰ বাবে ব্যক্তিমনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা চুৰমাৰ কৰা নিৰ্মম নিয়তি। "বনফুল"ৰ পাতনিত স্বৰ্গীয় বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই নাৱৰীয়াৰ প্রতি কবিৰ আহ্বানক ঐতৰেয় ব্রাহ্মণত থকা ইন্দ্র দেৱতাৰ নিৰ্দেশৰ লগত তুলনা কৰিছে ঃ চৰৈৱতি, চৰৈৱতি। কিন্তু সদায় সোঁতৰ মুখত নাও এৰি দিয়া দুৱৰাৰ আহ্বানৰ তাৎপৰ্য্য সম্পূৰ্ণ অন্যজাতৰ। সি বিশ্বাস আৰু অভিযাত্রী প্রেৰণাত দীপ্ত নহয়, বৰং অনিবাৰ্য্য সংসাৰ-চক্রৰ পৰিবৰ্তন নিৰ্বিবাদে স্বীকাৰ কৰি লবলৈ মানুহৰ প্রতি এক দৈববাদী ইঙ্গিত। দুৱৰাৰ নদীখন বস্তু চৰাচৰৰ অনিত্যতা আৰু ক্ষণিকতাৰ প্রতীক—ই যেন বৌদ্ধ দৰ্শনৰ flux.

দুৱৰাৰ কৰ্ম বিমুখতা এক কোমল, স্পৰ্শকাতৰ মনৰ বৈৰাগ্য। কিন্তু এই প্রতিক্রিয়াৰ ভিত্তি কৰ্মমুখৰ সংসাৰৰ কোনো অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধি নহয়। সেয়ে কৰ্মযোগৰ কোনো বুদ্ধিপ্রসূত সমালোচনা বা ব্যঙ্গ দুৱৰাৰ কাব্যত বিৰল। যৌৱনকালত তেওঁৰ প্রেমৰ অৰ্ঘ্য অৱহেলিত

হোৱা বাবেই তেওঁৰ এই দুখ। এই ব্যৰ্থতাৰ পঙ্কৰ পৰা আপোন সত্তাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কিন্তু ভুৱবাৰ উৎসাহ দেখা নগ'ল, বৰঞ্চ প্ৰেমৰ অভিযানত হতাশ হৈ তেওঁ সকলো ধৰণৰ অভিযানৰে প্ৰতি নিৰুৎসুক হৈ পৰিল। নিয়তিৰ নিৰ্মমতা আৰু জীৱনৰ নিৰৰ্থকতাত তেওঁ আজীৱনকাল নিমগ্ন হৈ থাকিল। জীৱনৰ পৰা তেওঁৰ আৰু এনে কোনো অভিজ্ঞতা নহ'ল যি এইবোধৰ Limitation সম্পৰ্কে তেওঁক সজাগ কৰিলে।

এইখিনিতে ভুৱবাৰ চৰম ব্যৰ্থতা। ই তেওঁক প্ৰয়োজনীয় আত্ম-সমালোচনা আৰু এষণাৰ পৰা নিলগত ৰাখিলে। সেয়ে জীৱনৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিচাৰৰ শেষ ঢাপত তেওঁ ভৰি দিব নোৱাৰিলে। নিবলাত বহি সকলো আত্মকলীয়া সংস্পৰ্শৰ পৰা কাচৰ দৰে ক্ষৈ মৃৰ বচাই তেওঁ বেদনাৰ সুৰ বজাই সময় কটালে। এই সুৰ মধুৰ, মাজে মাজে মৰ্মস্পৰ্শী —কিন্তু দুৰ্বল আৰু কুলুমীয়া। ই মানসিক আৰু ইন্দ্ৰিয় আলস্যৰ লক্ষণ। এইবাবেই ভুৱবাৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ তীব্ৰতা নাই, ভুৱবাৰ ভাষাৰ বিন্যাসত (texture) ঘনত্ব নাই। এইবাবেই প্ৰথাগত আৰু নতুনত্বহীন শব্দ আৰু উপমাৰ প্ৰতি তেওঁৰ লক্ষণীয় দুৰ্বলতা। এইবাবেই জোৰা তাপলি মৰা শব্দ তেওঁৰ কাব্যত প্ৰচুৰ। কাৰণ তেওঁৰ প্ৰধান লক্ষ্য আবেগ প্ৰকাশ, কল্পনা প্ৰয়াস নহয়।

তথাপি তেওঁৰ বিশেষ ক্ষেত্ৰত ভুৱবাৰ কৃতিত্ব সন্দেহাতীত। সমসাময়িক বহুত কবিতাৰ বিফল শব্দ ঝংকাৰে আমাক আমুৱায়— সেই শব্দ সংগ্ৰহে কোনো বিশেষ অনুভূতি আমাৰ মনত মূৰ্ত কৰি নোতোলে। কিন্তু ভুৱবাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাত তেখেতৰ যি "আপোন সুৰ" ফুটি উঠিছে সি নিভাঁজ বস্তু। সংগ্ৰামী মানৱ সত্তাৰ চিৰন্তন পৰিস্থিতিৰ এক বিশেষ দিশ তেওঁ গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে। সেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ চেষ্টাত তেওঁ তেওঁৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বন্দীশাল বাবে বাবে এৰি আহিছে। তাৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত তেওঁৰ বুদ্ধি আৰু বিশ্লেষণ শক্তি কিছুদূৰ সক্ৰিয়। ("এই বাটে নাহিবা তুনাই" কবিতাৰ বিভিন্ন কল্পচিত্ৰৰ সংগঠন আৰু স্থাপনত তাৰ প্ৰমাণ মিলে)। ওপৰৰ

তীর্থ"ৰ পাতনিত ডুৱৰাই মন্তব্য কৰিছে ঃ "কিন্তু সকলোতকৈ শ্রেষ্ঠ পদার্থ ওমৰৰ মাজেদি প্রকাশ পাইছে ওমৰৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম প্রদেশৰ পৰা উঠা প্রাণস্পর্শী তীব্র কৰুণ সুৰ। এই সুৰ শুনি মানুহ চমক খাই ৰয়, ভাবে যেন ক'ৰবাত শুনিছে আৰু বাহিৰৰ জঞ্জাল নিস্তব্ধ হ'লেই নিজৰ প্রাণতে এই সুৰ বাজি উঠা শুনে!" প্রেম, স্বার্থত্যাগ, কর্তব্যবোধ প্রভৃতিক জঞ্জাল বুলিবলৈ বহুতে টান পাব। কিন্তু নিঃসন্দেহে এই Still sad music of humanity চিন্তাপ্রৱণ মানুহ মাত্রৰে কানত এদিন নহয় এদিন পৰিছে। ডুৱৰাৰ কাব্যতো তাৰেই দূৰতম প্রতিধ্বনি শুনা যায়।

অভিজ্ঞতাৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত যুযুৎসু মনোবৃত্তিৰে অতিক্রম নকৰি ডুৱৰাই এক ধৰণৰ মানসিক সংগঠনৰ দুর্গত আশ্রয় লৈছে - এনে সংগঠনৰ অবিহনে তেওঁ নিৰাপদ বোধ কৰিবলৈ অক্ষম আছিল। এই সংগঠন হ'ল সংসাৰৰ নানান আহুকাল, আশংকা আৰু বিপদৰ প্রতি এক উদাস মনোভাৱ। এই ধৰণৰ তথাস্তুবাদত Charles Lambৰ নিবন্ধ সমূহৰ দৰে এক কাৰুণ্যৰ বস্তুধাৰা প্রৱাহমান। কিন্তু ট্রেজিদিৰ দ্বন্দ্ব কম্পিত বিষাদৰ বল তাত নাই ঃ

সকলো সামৰি লই বুকুৰ মাজত
বাটৰুৱা যায় বহুদূৰ,
ঘনে.ঘনে অভিমানী অন্তৰ কঁপাই
বাজি উঠে আপোনাৰ সুৰ।

সুখ-দুখ সাফল্য-ব্যর্থতা আশা-আশংকাৰ ভূমি কর্ষণ কৰি জীৱনৰ ফচল ফলাবলৈ কবিৰ উদ্যমৰ অভাৱ। বৰং বাটৰুৱাৰ দৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ মৃদু কঁপনিৰ আমেজ অনুভৱ কৰি কৰি সদায় দূৰণিলৈ আঁতৰি আহিব খোজে। এই পলায়নৰ মাজত প্রচ্ছন্ন হৈ আছে সংসাৰ সংগ্রামৰ প্রতি কবিৰ বিশিষ্ট প্রতিক্রিয়া। সংগ্রামস্থল পৰিত্যাগ কৰা বাবেই কবিৰ মন্ময় চিন্তাত সংগ্রাম আৰু বাস্তৱ হৈ থকা নাই। বৰং সি দুখজনক মায়া মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈছে ঃ

পাৰোতেনো কওঁ / ধ্বজাৰেৰে
সমুখত মায়াৰ দাপোণ
ছঁয়াময়া পুতলাৰ নাচ
সপোনত দেখিছোঁ সপোন।

(সোনোৱালী বালিৰ এমুঠি)

এই সুযোগতে জীৱনৰ ক্ষণিকত্ব, সুখদুখৰ অলীকতা আৰু অনিত্যতাৰ বিষয়ে কবিয়ে বহু আপ্তবাক্য আওৰাইছে। কবিৰ আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰতীক পখিলা সংসাৰৰ বিষাদ বিননিৰ পৰা মুক্ত, ব্যৰ্থতাৰ বিষস্মৃতি আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ হুমুনিয়াহ তাৰ অপৰিচিত :

আকাল ভবাল মোৰ নাই অকনিকে
নাই মোৰ কোনো লগৰীয়া।

কিন্তু মানুহৰ জীৱনত এনে আনন্দময় স্বয়ংসম্পূৰ্ণতা অভাৱনীয়। নানা তৰহৰ হেচাঁ ঠেলা বা টনা-আজোৰাত সি ব্যতিব্যস্ত। সেয়ে নাৱৰীয়া আৰু বাটকৰুৱাৰ কণ্ঠও বেদনাবিধূৰ :

সময়ৰ প্ৰতিশোধ কোনে বাধা দিব ?
জগতত অকলশৰীয়া
যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতৰ লগত
মেলি দিয়া নাও নাৱৰীয়া

(অতীতক নাযাবা পাহৰি)

প্ৰবল মনৰ সোঁত ঠেলিব নোৱাৰি হায়
লৰিছোঁ সদায় মই কিহৰ পাছত ;
কেতিয়া পৰিব ওৰ দীঘলীয়া যাত্ৰা মোৰ
চাপিব কেতিয়া তৰী জুৰণি ঘাটত ? :

(নাৱৰীয়া)

"নিজান দেশ"ৰ আকৰ্ষণ আৰু একো নহয়, দ্বন্দ্বমুখৰ সংসাৰৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা পলায়নৰ চেষ্টা। অন্যান্য কবিৰ ৰচনাত পাৰমাৰ্থিক অভিজ্ঞতাৰ শক্তি ইমান জাগ্ৰত যে মায়াময় সংসাৰৰ বিকল্প হিচাবে তেওঁলোকে

আন এখন সংগ্রাম মুখৰ জগৎ সৃষ্টি কৰে। তুৰৰাই কিন্তু য'তেই ধৰ্মীয় আবেগ প্ৰকাশ কৰিছে ত'তেই জুৰণি আৰু সমাপ্তিৰ প্ৰতি তেখেতৰ মোহ কোনো যথাৰ্থ উপলব্ধিৰ আগ্ৰহতকৈ প্ৰবল যেন দেখা গৈছে ঃ

এতিয়া বুৰিল বেলি তোমাৰ বীণত
বাজে ধীৰে মৰণৰ সুৰ—
জীৱনৰ সন্ধ্যা বেলা আহাঁ কাষলই
সেই সুৰ হ'ক সুমধুৰ।

"এই বাটে নাহিবা তুনাই" কবিতাত ধৰ্মৰ প্ৰতি এক সংশয়ৰ ভাবেই গাঢ় ঃ

দূৰৰ মন্দিৰ যিটো অতি আচৰিত ;
সিযে মাথো মায়া মৰীচিকা,
নাই তাত দেৱতাৰ পূজা-আয়োজন
মিছাতেই দেখিছা জিলিকা !

সংসাৰৰ অমোঘ নিয়মৰ স্বীকৃতিতেই যৎ কিঞ্চিৎ শান্তিৰ আশা।

সমালোচক সকলৰ মতে তুৰৰাৰ কাব্য ধাৰাৰ প্ৰধান উৎস প্ৰেম। এই ধাৰণাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন আছে। অসমৰ ৰোমাণ্টিক যুগত ব্যক্তিৰ আত্মবিকাশ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অন্যতম ঘাই সৰণি আছিল প্ৰেম। প্ৰেমৰ অভিনৱ আঘাতে বন্ধ সমাজে গঢ়া বন্ধ হৃদয় সৰোবৰৰ পাৰ ভাঙি ব্যক্তিপ্ৰাণক গতিশীলতা আৰু প্ৰসাৰণৰ আস্বাদ দিছিল। সেয়ে প্ৰেম আছিল সেই যুগৰ অনেক কবিৰ বাবে প্ৰাণৰ পৰশমণি। কিন্তু তুৰৰাই এই সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰিব নোৱাৰিলে ; তেওঁৰ তুৰপনেয় নৈৰাশ্যৰো ইয়ে কাৰণ। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাতো এই ব্যৰ্থতাৰ সাঁচ বহিছে দকৈ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ আত্মপ্ৰকাশৰ দস্তুৰ মতে এই আকাঙ্খাৰ বেগ আৰু আকৰ্ষণ তুৰৰাই মুকলি মনেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু প্ৰেম কেৱল আকাঙ্খা নহয়—দুই পৰিণত হৃদয়ৰ বিনিময়ত গঢ়ি উঠা জটিল সম্পৰ্ক। কেৱল আকাঙ্খাক ভিত্তি কৰি যি প্ৰেম

গঢ়ি উঠে, সি প্ৰায়ে অবাস্তৱ আৰু স্বপ্ন দুৰ্ব্বল শান্তি প্ৰায় তাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত। কোনো বিশেষ লক্ষ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হলেও পকৃত ঘনিষ্ঠতাৰ অভাৱত এই প্ৰেমে পৰিণতি লাভ নকৰে। বৰঞ্চ অতৃপ্ত আকাঙ্খাৰ হেচাঁত হৃদয়াবেগৰ সংযম আৰু সুস্থ বিকাশ অসম্ভৱ হৈ পৰে। দুৱৰাৰ কবিতাত "চেনেহৰ দুমাৰ" সংখ্যাতীত পুনৰাবৃত্তিৰ কথা বাদ দিলেও "তোমালৈ" বোলা কবিতাৰ পৰাই এই অতৃপ্ত অতৃপ্তিৰ চিনাকি পোৱা যায়ঃ

> প্ৰাণ মোৰ পৰিছে ভাগৰি
> আথেবেথে তুলি লোৱা মোক
> শেষ হওক তোমাৰ কোলাত
> জীৱনৰ যত দুখ শোক ;
>
> × × ×
>
> কান্দি কান্দি লাগিল আমনি
> কান্দিবৰ শকতিও নাই,
> তোমাৰ চেনেহী হাতখনি
> চেনেহৰে দিয়াহি বুলাই।

প্ৰশ্ন উঠে ই সঁচাকৈ প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি নে? সৰু ল'ৰাৰ মাকৰ প্ৰতি যি ধাৰণা, কবিৰো যদি প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি তেনে মনোভাব দেখা যায়, তেন্তে সেই আবেদনত কবি প্ৰিয়াই সহাঁৰি দিবলৈ আগ্ৰহশীল নহবও পাৰে। পাঠকে এনে মনোবৃত্তিক চকু ৰঙাকৈ নেচালেও বিশেষ শ্ৰদ্ধাও কৰিব নোৱাৰে। ইংৰাজ কবি শেলীৰো এই ধৰণৰ দুৰ্বলতা দেখা যায়। কিন্তু তেওঁৰ অপূৰ্ণ তৃষ্ণা কেৱল মানবীয় বাসনা নহয়, তাৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য্য আছে—যি বাবে আমাৰ অশ্ৰদ্ধাৰ ভাব মূৰ দাঙি উঠিব নোৱাৰে।

এই বিফল অনুৰাগৰ শেষ ফল কোনো আত্ম-সমালোচনা নহয়—সেই ধৰণৰ মনোবল কবিৰ স্পষ্টকৈ নাছিল। বৰং সমাজৰ প্ৰতি আৰু

সংসাৰৰ প্ৰতি অপৰিমিত অভিমানেৰে কবিয়ে এই বঞ্চনাৰ এক অভিনৱ প্ৰতিশোধ লৈছে ঃ

মানুহৰ ভাল পোৱা ? আছে যদি থক ;
নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন,
জগতক ভাল পাওঁ জগততে ফুৰোঁ
সকলোটি মোৰ প্ৰিয়জন।

(নাৰবীয়া)

এই মনোভাৱৰ এটা অপেক্ষাকৃত উন্নত দৃষ্টান্ত "মৰম ভিখাৰীলৈ"। এই কবিতাৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী সংযত আৰু কাঁচৰ দৰে আটিল। সন্ধানৰ বিফলতা ইয়াত কবিয়ে অবিচলিত দৃঢ়তাৰে স্বীকাৰ কৰিছে, যদিও সেইবাবে তেওঁ জগতকে জগৰিয়া কৰিছে ঃ

তোৰ চেনেহৰ জেউতি চৰিল
জগত উজ্জ্বল কৰি
মাথো তোৰ নিজা পাহৰণি পজাঁ
ৰ'ল আন্ধাৰত পৰি।

* * *

মৰম ভিখাৰী মৰুৰ মাজত
সুফুলে চেনেহ ফুল।

ব্যক্তিগত আবেগৰ পিটনি এৰি যেতিয়াই ডুৱৰাৰ কাব্যই অইন আশ্ৰয় লৈছে তেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনাই পূৰ্ণ অবয়ৱ ধাৰণ কৰিছে। "ওমৰ তীৰ্থ" এই বাবেই ডুৱৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। অৱশ্যে এই খিনিতে আন এটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য নকৰি নোৱাৰি। পৰাজয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ অনুভৱত জ্বলি পুৰি মৰিলেও তেওঁৰ অন্তৰ তাৰ গ্লানিয়ে স্পৰ্শ কৰা নাই। হিংসা-দ্বেষ-অসূয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সি মুক্ত। তেওঁৰ অন্তৰ সচাকৈ নিৰ্মল।

অসমৰ ৰোমান্টিক যুগৰ অনেক কবিৰ থোৱাক বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ঠাইত কাল্পনিক অনুভূতি। সেয়ে দৈনন্দিন- জীৱন সংগ্ৰামত লিপ্ত

মানুহৰ ঠাইত এক নাটকীয় মানবাত্মাৰ ৰূপহে তেওঁলোকৰ কবিতাত ফুটি উঠে। এইজন মানুহে অৰ্থ উপাৰ্জন নকৰে, বেমাৰত নোভোগে, মানুহৰ প্ৰকৃতিগত সন্দেহ আৰু স্বাৰ্থ মত্ততাৰ অকণো পৰিচয় নিদিয়ে, উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমত বিফল হ'লেও এওঁৰ ব্যৱহাৰ সদায়ে ভদ্ৰোচিত। এওঁ মালা গাঁঠি, বীণ বজাই, জুমুনিয়াহ কাঢ়ি উদাস ভাবেৰে ভাবৰলৈ চাই সময় কটায়। দুহালৰ ওচৰত বহি অতীতৰ বেদনাৰ ৰোমন্থন কৰাত এওঁ বিশেষ পাৰদৰ্শী। এনেবোৰ কবিতাই আৰু আমাক আনন্দ নিদিয়ে :

জীৱনৰ তটিনীৰ তীৰত বহোঁতে আহি
পাহৰা পুৰণা সুৰ বতাহত ভাহি ভাহি,
পেলায় মনত যদি শুকুলা ফুলৰ পাহি
ফুলিছিল যিটি ফুল তাহানিয়ে হাঁহি হাঁহি।
দূৰণিৰ বননিৰ বনবীণা ফুল তুলি
পানীত উটাই দিবা অতীতৰ স্মৃতি বুলি :

(শেষ মিনতি)

লেবেলা ফুল, বাওলী সুৰুয, শৰতৰ শেৱালি, শূন্য জুমুনিয়াহ, গোলাপৰ গোন্ধ, সন্ধিয়া, সপোন, অতীতৰ মধুস্মৃতি প্ৰভৃতি শব্দ মালাৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগে আৰু স্বয়ংক্ৰিয় ভাবে আমাৰ মন ভাৱাবেশত উতলা কৰি নোতোলে। উপমা, ছন্দ আৰু বাক্‌ভঙ্গীৰ মাজত আবেগৰ অভিনৱ আৰু বিশেষত্বপূৰ্ণ ৰূপ ফুটি উঠিলেহে আমি সঁহাৰি দিব পাৰোঁ। আগতে উল্লেখ কৰি অহা দুৱৰাৰ অন্তৰঙ্গ মাজে মাজে তেওঁৰ কবিতাত এঙামুৰি দি উঠিছে। তেনেবোৰ কবিতাৰ শাৰীয়েই আমাৰ মাজত জীয়াই ৰাখিব :

জগতত এবে মই যেতিয়া যিপিনে চাওঁ
নীৰস নীৰৱ এটি ছাঁয়া মাথো দেখা পাওঁ।
দীঘল খোজেৰে যেন ঘূৰি ফুৰে আন্ধাৰত
অকলে আপোন মনে মানুহৰ জীৱনত। (পাহৰা সুৰ)

তুয়োকাষে গছলতা নীৰলে নিমাতে থাকি
গভীৰ ভাবনা কিবা ভাবিছে মনত ঃ (নাৱৰীয়া)
তুটি এটি লগৰীয়া পাইছিলো পুৱাতেই
তুপৰতে গ'ল লগ এৰি
নতুন আলহী আহি ঘৰৰ তুৱাৰ মাৰি
আবেলিতে দিলে বাজ কৰি ঃ
(নাৱৰীয়া নিয়া নাওবাই)

বালিকণা স্তুৰ স্তুৰ কৰি
সৰে আঙুলিৰ স্তুৰুঙাই,
বন্ধা মুঠি বন্ধাতে থাকিল
বালি মোৰ কেনি উৰি যায়! (সোনোৱালি বালি)

অৱশ্যে এই ধৰণৰ শাৰী তুৱৰাৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ নহয়। তেওঁৰ লয় স্বচ্ছন্দ যদিও পাতল, গধূৰ অৰ্থ বহন কৰিবলৈ অক্ষম। তেওঁৰ কথা অৰ্থঘন নহয়। তেওঁৰ কবিতা সমূহৰ গাঠনিতো বিশেষ কৃতিত্ব নাই। "এই বাটে নাহিবা তুনাই"ৰ কৌশল তেওঁৰ কাব্যত অপ্ৰচুৰ। তেওঁৰ কবিতা আগৰ পৰা গুৰিলৈ পঢ়িলে ভাগৰ লাগে। নতুন উপলব্ধিৰ আশাত মন উৎসুক হৈ নুঠে। কেৱল জীৱন-সংগ্ৰামত পৰাস্ত এক নিঃসঙ্গ প্ৰাণৰ প্ৰতি এক অনিচ্ছুক সহানুভূতিৰে মন ভৰি পৰে। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি সকলৰ প্ৰাণৰ প্ৰসাৰ, তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক কৌতূহল, সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দায়িত্ববোধ তুৱৰাৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ করুণ ঔদাসিন্যৰ তুলনাত অম্বিকাগিৰীৰ দেহমনৰ সংগ্ৰামী মনোভাৱ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আত্মনিৰ্ভৰ আৰু চঞ্চলতা অধিকতৰ প্ৰাণ শক্তিৰ লক্ষণ।

ওমৰ খৈয়ামৰ বহলমনৰ সংস্পৰ্শত কবিয়ে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ এই ক্ষুদ্ৰ পৰিধি অৱশেষত অতিক্ৰম কৰিছে আৰু সাৰ্বজনীন আবেদন তেওঁৰ কাব্যত সঞ্চাৰিত হৈছে। তুৱৰাৰ সেয়ে ওমৰ আছিল মুক্তিদূত। তেওঁৰ অভ্যস্ত তুখানুভূতিৰ একঘেয়েমি বহুদূৰ ইয়াত শাম কাটিছে।

কান্দোনৰ উচ্ছ্বাস তাকৰ বাবেই ইয়াৰ বিষাদ অশ্ৰুৰ অতীত (too deep for tears)। তদুপৰি তেওঁৰ কাব্যত বিৰল এক স্বতঃস্ফূৰ্ত উলাহে (elan) তেওঁৰ চেতনাৰ এই অলৌকিক মুক্তিৰ ইংগিত দিয়ে।

"ওমৰ তীৰ্থ" মূলৰ সাইলাখ অনুকৃতি নহয়। ওমৰৰ পৰিহাস প্ৰৱণতা আৰু সংসাৰ বুদ্ধি দুৱৰাৰ ভাষাত অদৃশ্য। পাৰস্য সমাজৰ নানা উল্লেখে দুৱৰাৰ হাতত মোট সলাইছে। ফিট্জিৰাল্ডৰ অনুবাদত পানাগাৰৰ দুৱাৰত ঢকিওৱা মানুহবোৰ অন্ততঃ দেখাত সুৰাৰ প্ৰকৃত ভক্ত—মদৰ নাম শুনিলে ভিনিজাপমৰা অসমীয়া মধ্যবিত্ত নহয়। দুৱৰাৰ অনুবাদত কিন্তু সিহঁত সুৰাপায়ী নহয়, ধাৰণা হয়যে ফুলৰ মৌতকৈ কাঢ়া বস্তু সিহঁতে কেতিয়াও খাই পোৱা নাই!

পুৰা বিহগৰ মধুৰ সুৰত
শত আলহীয়ে সাদৰি কয়
মেলাহে দুৱাৰ নবীন পথিক
আহিছোঁ উলাহে বাহীটি লৈ।

অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্য দোষ নহয়। উক্ত শাৰীকিটাৰ উদ্দীপনাত সুৰাৰ মোহ নেথাকিলেও সি জীৱন্ত হৈ বয়।

প্ৰথম ছত্ৰৰ শঙ্খধ্বনিতে যি আবিৰ্ভাৱ সূচিত হৈছে তাৰ প্ৰভাৱত যেন দুৱৰাৰ দুখাভিভূত মনৰ কুঁৱলি একলহমাতে অন্তৰ্হিত হৈছে:

সোণালি ৰথত আলোকি বিমান
মাৰিলে সুকয়ে সোণৰ কাঁড়
পলাল এন্ধাৰ হৰিণীয়ে যেন
হয় নিমিষতে চকুৰ আঁৰ।

বাহুপুৰুষৰ উদ্দীপ্ত মূৰ্ত্তিৰ দৰে সূৰ্য্যৰ সৌম্য আবিৰ্ভাৱৰ লগত ভীতচকিতা হৰিণীৰ পলায়নৰ সংযোগ বিশেষ ব্যঞ্জনাময়। লয়ৰ গতি আৰু শব্দৰ বিন্যাসে এই ভাৱৰ যথোপযুক্ত বাহন হৈ আমাৰ মনত

অভূতপূৰ্ব শিহৰণ তোলে। অৱশ্যে এইখন পুথিতো টাপলি মৰাৰ চিন বহুত। যথা ঃ

আহিলে মৰণ যাবই লাগিব
আন্ধাৰ পুৰীৰ কোনোবা দেশ
নাই য'ত সুৰা নাই য'ত গান
অজান দেশৰ ক'ত নো শেষ।

ইয়াৰ শেষ শাৰীৰ দুৰ্বলতা পীড়াদায়ক। ফিজ্জিৰাল্ডৰ অনুবাদৰ লগত এই ছত্ৰটো মিলাই চাওক ঃ

পিয়লাটি মোৰ ধৰাহি মুখত
আহা প্ৰাণ সখা সময় নাই
পাখি মেলি সৌ জীৱন পখিটি
অনন্তৰ পিনে উৰি যে যায়।

দুৱৰাৰটো সহণীয় হ'লেও ব্যঞ্জনাক্ষম নহয়।

আনহাতে "ওমৰ তীৰ্থৰ" সেইবোৰ দোষ ঢাকিব পৰা বহু বস্তু আছে। কুমাৰ গাৱঁৰ উপকাহিনীটো অসমীয়া কাব্যৰ এক শীৰ্ষ বিন্দু। নিভাজ অসমীয়া মাতকথাৰ লগত দুৱৰাৰ অভ্যস্ত লয় আৰু কণ্ঠ মিলি এক দাৰ্শনিক ৰূপক সৃষ্টিত অভূতপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাইছে। ইয়াত নিয়তিৰ প্ৰতি কবিৰ আবেদন আৰু তাৰ উত্তৰতো দুৱৰাৰ কাব্যই সিদ্ধি লাভ কৰিছে। মানুহৰ আবেদনৰ কাতৰ কাকুতি আৰু নিৰ্মম নিয়তিৰ গহীন গৰ্জনত দুৱৰাৰ কাব্যত দুৰ্লভ এক অভিজ্ঞতা জাগ্ৰত হৈছে ঃ

"যুৰি দুই কৰ সৰগ ধিয়াই
সুধিলো কাতৰে জীৱন স্বামী
কোন পোহৰত যাওঁ আগবাঢ়ি
তিমিৰ পথৰ যাত্ৰী আমি।

গৰ্জিলে সৰগে গহীন সুৰেৰে
নাই নাই ক'তো আলোক পথ
অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত
চলে মানৱৰ জীৱন ৰথ !"

এনে মুহূৰ্ত দুৱৰাৰ কাব্যত বিৰল। কিন্তু অসমীয়া কাব্যত বিৰল।

(ৰামধেনু : ১৭শ বছৰ ৩য় সংখ্যা . ১৮৮৬ শক কাতি)

জ্যোতি প্ৰসাদৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী"

(ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱবাদৰ সমস্যা)

প্ৰগতিবাদৰ বতাহে অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য বৰ্তমান এনেদৰে ঢৌৱাই আছে যে সাহিত্য বিচাৰত সৎ সাহিত্যৰ সংজ্ঞা পৰ্য্যন্ত অস্পষ্ট হৈ পৰিছে। কলেজীয়া গাভৰুৰ বিচিত্ৰ যৌন অভিব্যক্তিৰ কথা বাৰু বাদেই দিলোঁ, সাম্যবাদী চিঞৰ বাখৰেই যে যথাৰ্থ সাহিত্য নহয় সেই বিষয়ে এটা কৰ্কশ সতৰ্ক বাণী শুনাবৰ সময় হ'ল। চোভিয়েট ৰুচিয়াত সৌ সিদিনালৈকে বিশুদ্ধ সাম্যবাদী ফৰ্মূলামতে যিবোৰ তথাকথিত সাহিত্যবস্তু সৃষ্ট হ'ল, সেইবোৰৰ সৰহভাগকে জাবৰৰ দমলৈ স্থানান্তৰিত কৰিবলৈ আজিৰ অনুসন্ধিৎসু চোভিয়েট ডেকা গাভৰু অধৈৰ্য্য হৈ পৰিছে। সাম্যবাদৰ বিৰুদ্ধে মই বিশেষ উত্তেজিত নহওঁ, কিন্তু এই কথাও বিশ্বাস নকৰোঁ যে সৎ সাহিত্য মানেই প্ৰগতিবাদৰ ভাবপ্ৰৱণ ৰূপ। মানৱমনৰ সূক্ষ্ম আৰু নিৰাসক্ত পৰ্য্যবেক্ষণ অবিহনে সাহিত্য কৃতি ক্ষণস্থায়ী হ'বলৈ বাধ্য। পোঙ্কৰ বছৰীয়া বিপ্লৱীৰ দৰে লেখকে যদি সকলোকে মহতিয়াই প্ৰগতিবাদৰ জয়যাত্ৰা প্ৰচাৰ কৰে তেন্তে সেই ৰচনা নিৰ্বাচনৰ হাতিয়াৰ হ'ব পাৰে, সাহিত্যকৃতি নহব। কাৰণ সাহিত্য অৰ্থ নৈতিক শক্তিৰ জড়ক্ৰীড়নক নহয়—সৃজনশীল স্বয়ং নিৰ্ভৰ মানৱ মনৰ লীলাভূমি। নিৰ্দিষ্ট সামাজিক বাতাবৰণৰ মাজতো অপেক্ষাকৃত স্বাধীন ভাবত সাহিত্যই বৰ্তমানৰ পৰা অতীত আৰু ভবিষ্যত লৈ বিচৰণ কৰে। সেয়ে ডষ্টয়েভ্স্কি কেৱল নিম্ন মধ্যবিত্ত প্ৰতিক্ৰিয়া-শীলতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি নহয়, বন্ধনহীন ব্যক্তিমনৰ দুঃসহ স্বাধীনতাৰ সাক্ষী, আধুনিক সমাজ-বন্ধনৰ নিৰ্মম যান্ত্ৰিকতাৰ দৈবজ্ঞ, মানৱ মনৰ অপাৰ বিচিত্ৰতাৰ অনুসন্ধাণকাৰী প্ৰবক্তা। আধুনিক ৰুচিয়াৰ বিৰুদ্ধে মোৰ নানান আপত্তিৰ ইও এটা যে ডষ্টয়েভ্স্কিৰ ৰচনাৱলীৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা তাত প্ৰকট—ডষ্টয়েভ্স্কিৰ ৰচনাত মূৰ্ত হৈ উঠা এনেবোৰ

অন্তৰ্দৃষ্টিৰ যথাৰ্থ উত্তৰ সাম্যবাদী শাস্ত্ৰত নাই, সেয়ে চৰকাৰৰ একমাত্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল ডষ্টয়েভস্কিৰ প্ৰতি এক শীতল মনোভাব তেওঁৰ ৰাজনৈতিক মতামতৰ মই ঘোৰ বিৰোধিতা কৰোঁ, তেওঁৰ সামাজিক চিন্তাধাৰা আৰু মূল্যও বিবাদমূলক বুলি ভাবোঁ, কিন্তু তেওঁক স্বীকৃতি নিদিয়া পৰ্য্যন্ত মোৰ সমাজবাদ দুৰ্বলমনৰ আশ্ৰয়, ভণ্ড ভাব-প্ৰৱণতা।

ধনীমানুহৰ দুৱাৰ মুখত বিস্ময় আৰু ঈৰ্ষাত অভিভূত হৈ কেৰাণী নন্দনে যদি সাম্যবাদ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পায়, তেন্তে সেই সাম্যবাদৰ wish fulfilment-ৰ পৰিমাণ বিপুল বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি। আমাৰ বহুপৰিচিত প্ৰগতিবাদীৰ মাত্ৰ প্ৰেৰণা হ'ল এই ঈৰ্ষা, এই অন্ধ অপমানবোধ সামান্য তেওঁলোকৰ বাবে কষ্টকৰ অভিযানৰ মধ্য নহয়, সংসাৰৰ সকলো সুখপ্ৰাপ্তকাৰী কল্পতৰু, আৰু ঠিক এই বাবেই ক্ষমতাৰ গাদীত বহিবলৈ পালে। নাইবা চাকৰিৰ সিংহাসনত। এওঁলোকৰ কণ্ঠতে সাম্যবাদী উৎসাহ চৈঁচা পৰে। সি যি নহওক এনে অসংখ্যাত পাঠকৰ অপূৰ্ণ তুৰাকাঙ্খা আৰু অপজীৰ্ণ আবেগৰ চাহিদা পূৰাবলৈ বৰ্ত্তমান এক শ্ৰেণীৰ বাগিয়াল প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে কঠোৰ অনুসন্ধান, আত্ম-সমালোচনা আৰু বুদ্ধিৰ চালনাৰ বাবে এই সাহিত্যই কাকো অনুপ্ৰাণিত নকৰে। ইয়াৰ পাঠকে এই ভাবি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰে যে তেওঁ চৰিত্ৰবান, সংবুদ্ধিশীল, নিমল আৰু অভিযাত্ৰী সৰ্বহাৰা দলৰ সঙ্গী আৰু বিপৰীতপৰ চৰিত্ৰসমূহ ভ্ৰষ্ট, কলঙ্কিত, কাপুৰুষ, হিংসুক শোষক শ্ৰেণীৰ সভা। এই সিদ্ধান্তও হয়তো তেওঁৰ মনলৈ আহে যে এই শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰৰ আটাইকে নৰ্চচা শূলত দি তেওঁ আৰু দুই এক চৰিত্ৰবানে যদি তেওঁলোকৰ আসন অধিকাৰ কৰে তেন্তে জগতত সত্য যুগ পুনৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত হব।

অসম তথা ভাৰতৰ অগণন ভোকাতুৰ মানুহৰ ঠাইত সুগণন স্বাস্থ্যবান যন্ত্ৰমানৱৰ আবিৰ্ভাব হয়, যদি তেওঁলোকে কোনো দল বা চৰকাৰৰ পৰা ভাবিবলগীয়া চিন্তা আৰু অনুভব কৰিবলগীয়া আবেগৰ

'ৰেশ্যন' লৈ জীয়াই থাকে, তেন্তে মই বিশেষ হৰ্ষৰ কাৰণ নেদেখিম। বণিক সভ্যতাৰ গণিকা স্বৰূপ নানা তৰহৰ গান-বাজনা আৰু স্ফূৰ্তিৰ লগত উপৰোক্ত পৰিবেশৰ কৃষ্টিৰ প্ৰভেদ ক'ত কোনোবাই মোক বুজাই দিলে আনন্দিত হ'ম। ইতিমধ্যে খাপৰি ওলোৱা প্ৰগতিবাদৰ বিৰুদ্ধে মই মোৰ বক্তব্য পেছ কৰাটো এক নৈতিক কৰ্ত্তব্য বুলি ভাবিম।

অৱশ্যে সমাজবাদৰ এই দুৰ্দশাৰ ঘাই কাৰণ নিশ্চয় এয়ে যে সমাজবাদৰ বাস্তৱ অন্তৰায় সমূহ আজি দুৰ্বল। উচ্চাকাংক্ষী আৰু সুবিধাবাদী বহু ব্যক্তিয়ে এতিয়া হৃদয়ঙ্গম কৰিছে যে সামাজিক প্ৰতিপত্তি আৰু এনেকি বৈভৱৰ বাবে আই-এ-এছ পৰীক্ষাত কৈও সমাজবাদ অধিক ফলদায়ক। এনেবোৰ মানুহৰ হেন্দোল-দোপত সমাজবাদৰ প্ৰতি সৰ্ব-সাধাৰণৰ আস্থা অনিশ্চিত হৈ পৰিছে। কিন্তু এনে এটা সময় আছিল যেতিয়া সৰ্বস্ব ত্যাগৰ সংকল্প নকৰিলে কোনেও সমাজবাদৰ কাষ চাপিবলৈ সাহ নকৰিছিল। প্ৰগতিবাদ সম্পৰ্কেও একে কথাই খাটে—যদিও প্ৰগতিবাদৰ অৰ্থ কিঞ্চিৎ কুহেলিকাচ্ছন্ন. বৰ্তমান কালত—বিশেষকৈ নগৰৰ মধ্যবিত্ত যুৱক শ্ৰেণীৰ বাবে—প্ৰগতিবাদৰ মন্ত্ৰ নতুনৰ হাৱা। (অৱশ্যে এওঁলোকৰ অনেকেই হৰিজন মানুহে মটৰ গাড়ী কিনিলে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰে)। যি সময়ত প্ৰগতিবাদৰ পৰিণাম আছিল জেল আৰু দণ্ড, সেই কালত এওঁলোকে কি কৰিলেহেঁতেন ভাবিবলৈ ভাল লাগে। কিন্তু এনে এজন মানুহৰ কথা ভাবিব পাৰিনে যি প্ৰগতিবাদৰ প্ৰেৰণাত উদ্বুদ্ধ হৈ শাৰীৰিক ক্লেশ হাঁহি মুখে আকোৱালি লোৱাৰ উপৰিও প্ৰগতিবাদৰ তাত্ত্বিক বিচাৰৰ দ্বন্দ্বকো নিৰ্ভয়ে আপোন কৰি লৈছিল? ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা চিধাই মনলৈ আহে। অসমীয়া পাঠকক মই জনাব খোঁজো যে জ্যোতিপ্ৰসাদকো এনে মুক্ত মনৰ প্ৰতিনিধি বুলি ভাবিব পৰা যায়। প্ৰগতিবাদ তেওঁৰ বাবে অৰ্থোপাৰ্জনৰ ৰাস্তা নাছিল; নাছিল বুদ্ধিৰ নেজু চেপা দিব পৰা, শোক, দুখ পাহৰাব পৰা নিচা। তেওঁৰ

কৰ্মশক্তি, তেওঁৰ মেধা, তেওঁৰ হৃদয়, তেওঁৰ নীতিবোধ সৰ্বাংশে এই প্ৰগতিবাদৰ আন্দোলনত নিমগ্ন—যন্ত্ৰৰ দৰে নহয়, আত্ম শক্তিত জাগ্ৰত মানুহৰ দৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-কালত অসমৰ গ্ৰামীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভেটিত পৰিৱৰ্তনৰ জোঁকাৰ লাগিছিলহি। বটিছৰ আগমনেই প্ৰকৃততে এই পৰিবৰ্তনৰ বীজ বহন কৰি আনিছিল। কিন্তু প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ শেষলৈকে তাৰ শক্তি আছিল সীমিত অসমৰ গাওঁ অঞ্চলৰ মুখিয়াল মানুহৰ ল'ৰা-ছোৱালী আৰু নতুনকৈ গঢ়ি উঠা চহৰৰ চাকৰি-জীৱী শ্ৰেণীৰ সন্তান-সন্ততিয়ে উচ্চ-শিক্ষাৰ জৰিয়তে নতুন সমাজ তথা নতুন মানসিকতাৰ আভাস পাইছিল। প্ৰায়েই নতুন মনোবৃত্তিৰ লগত ঐতিহ্যাশ্ৰয়ী প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ মিল নথকাত শিক্ষিত যুৱকৰ মন দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছিল। এই পৰিবৰ্তন আছিল ঘাইকৈ ব্যক্তিমুখী। ব্যক্তিৰ আত্মনিৰ্ভৰতা আছিল ইয়াৰ অন্যতম লক্ষ্য। জীৱনাদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত প্ৰেমেই আছিল নতুনৰ কৰ্ষ্টি শিল—কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো অপ্ৰাপ্ত বয়স্কা গ্ৰাম্যবধূৰ সৈতে বি, এ, পাছ ডেকা হাকিম বা উকীলৰ প্ৰেমাভিনয়ে ৰেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গত ইন্ধন যোগাইছিল। ক্ৰমশঃ যেনিবা ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ ধোৱাঁৰ পৰা প্ৰেম আহি বাস্তৱ সমাজ-জীৱনত স্বাকৃতি লাভ কৰিছে। সি যি নহওক, পৰিবৰ্তনৰ গতিবেগ বৰ্দ্ধিত হোৱা যুগতো জ্যোতি-প্ৰসাদে কেৱল মানস-সুন্দৰীৰ ধ্যানত নবহি সমাজৰ তথা মানৱ-মনৰ পুনৰ্নিৰ্মানৰ সপোন দেখিলে। জাতীয় জাগৰণৰ বিভিন্ন স্তৰত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ এই নতুন যুগৰ প্ৰস্তুতিত অৰিহণা যোগালে। সেয়ে নহয়, সেই সমাগত যুগৰ মূলমন্ত্ৰ সমূহ কেৱল শ্লোগান হিচাবে ব্যৱহাৰ নকৰি সেইবোৰত অভিজ্ঞতা আৰু অন্বেষণৰ পোহৰ পেলালে। তেওঁৰ এই সৰ্বাঙ্গীন সাধনাৰ দৰ্পন "কাৰেঙৰ লিগিৰী"। সমাজৰ পৰিবৰ্তনৰ পুতলা নহৈ দ্ৰষ্টাৰ দৰে পৰিবৰ্তনৰ ভৱিষ্যৎ সম্ভাৱনা, নানা বিৰোধ আৰু বিপত্তি তেওঁ কল্পনাত ফুটাই তুলিছে।

"কাৰেঙৰ লিগিৰী" কল্পনাশ্ৰয়ী আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী নাটক। নাটক সাধাৰণতে কোনো ব্যাপক সামাজিক আন্দোলনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ উপযুক্ত মাধ্যম। লেখকৰ দৃষ্টিশক্তি আৰু বিচাৰ অক্ষুন্ন ৰাখিও ই বিষয় বস্তুৰ বিস্তাৰক এক নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপ দিয়ে। সমাজৰ নৱ-নিৰ্মাণৰ বিৰাট স্বপ্নত জ্যোতিপ্ৰসাদে যিবোৰ বিপৰীত-মুখী শক্তিৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছিল সেইবোৰ শক্তিক এক বুনিয়াদী নক্সাত মুখামুখি কৰিছিল তেওঁ এই নাটকত। পাতনিত জ্যোতিপ্ৰসাদে ঘোষণা কৰিছে যে বুৰঞ্জীৰ লগত আখ্যান বস্তুৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। শ্বে'লীৰ "প্ৰমেথিয়ুচ্ আনবাউণ্ড" অথবা ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ "ৰক্তকৰবী" প্ৰভৃতি নাটকৰ লগতহে ইয়াৰ ৰক্ত সম্পৰ্ক।

তথাপি যি কোনো পাঠকেই "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ কল্পনাতে অনুভূত বাস্তৱৰ পদচিহ্ন পাব যথেষ্ট। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ নন্দিনী সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ সৃষ্টি, তাৰ আখ্যান বস্তুও সম্ভাৱনাৰ জগতৰ। আনহাতে সামন্ত তান্ত্ৰিক অসমৰ নিয়ম-কানুন, নাম ধাম, আচাৰ ব্যৱহাৰ সযত্নে আৰু সূক্ষ্মভাবে ব্যৱহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ কল্পনাক অধিক শক্তিমান কৰি তুলিছে। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ পটভূমি সুপ্ৰাচীন আৰু কঠোৰ নিয়মৰ বশ এখন সমাজ। শাসক গোষ্ঠীৰ পৰা প্ৰজাসাধাৰণলৈ আটায়ে ইয়াত কেতবোৰ সনাতন অলংঘনীয় সংস্কাৰৰ দাস। এনে এখন সমাজৰ ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে তেওঁ অমাত্য, কুমাৰ, পৰিষদ, সহচৰী প্ৰভৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তাকে নকৰি অসমৰ ভাষা আৰু স্মৃতিৰ ওপৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই যোৱা আহোম ৰাজত্বৰ পৰা বুঢ়া গোহাঁই, কোৱঁৰ, লিগিৰী, ৰাজমাও, চাওদাং প্ৰভৃতি ধাৰ কৰি তেওঁৰ কল্পনাৰ জগতখন অধিক স্পষ্টতা আৰু ব্যঞ্জনাৰে অঙ্কন কৰিব খুজিছে। অলেখ নিয়ম-নীতিৰ অনুগত, মান-মৰ্য্যাদাৰ প্ৰতি অতিশয় অচেতন, ব্যক্তি জীৱনৰ মূল্যৰ প্ৰতি উদাসীন আহোম ৰাজত্বৰ এই দিশ ব্যৱহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ জীৱন্ত চেতনাৰ পৰিচয় দিছে। অৱশ্যে

এইবোৰৰ প্ৰয়োগ হৈয়াত উপমা বা কল্পচিত্ৰৰ লেখীয়া, কোনো ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ ৰূপদান হইঁতৰ লক্ষ্য নহয়। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ দৰে নাৰী জাতিৰ প্ৰতি বিমুখ আহোম ৰাধহয় অতীতৰতো দূৰৰে কথা অদূৰ ভবিষ্যতত্তো দুষ্প্ৰাপ্য। আৰু সিটো গাৰক বিদ্ৰোহী নগাই জবৰদস্ত সেনা বাহিনী খাস্তা কৰিছিল, গালৈ চাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাৰ ৰঙিয়াল নগা ডেকা আৰু ৰাঢালী আৰুণী নাগিনী (যথাক্ৰমে ৰুনুক, জুনুক, ঠুনুক) আকৃতিৰ পাঠকৰ মনত হয়তো বিশুদ্ধ ৰোমান্টিক কল্পনাৰ প্ৰতিমা যেনেই লাগিব।

কেৱল ইতিহাসৰ দক্ষ প্ৰয়োগেই নহয়, মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহক নানান তত্ত্বৰ (abstract ideas) প্ৰতিৰূপ হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। মহত্তৰ সাহিত্য কৃতিৰে বিজাবলৈ গ'লে, শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' যিদৰে একাধাৰে মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু তত্ত্ব বিচাৰৰ লীলাভূমি, সেইদৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'য়ে তাৰ চৰিত্ৰ বৃন্দ আৰু সিবিলাকৰ সম্পৰ্কত মনস্তাত্বিক বাস্তৱতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিও সেইবোৰ তাত্বিক বিচাৰৰ বাহন কৰি তুলিব পাৰিছে। অসমৰ সমাজত দেখা বিবিধ দৈহিক আৰু মানসিক 'টাইপ'ৰ মানুহৰ চেহেৰাও এইবোৰ চৰিত্ৰৰ মাজত ফুটি উঠিছে। আনহাতে আগৰ পৰা গুৰিলৈ আমাৰ সন্দেহ নাথাকে যে আখ্যানবস্তুৰ তাৎপৰ্য্য প্ৰতীক ধৰ্মী।

এই উক্তিৰ সমৰ্থনত কেতবোৰ উদাহৰণ দিয়া যাওক। ৰাজমাওৰ কথা বতৰা আৰু স্বভাৱ চৰিত্ৰৰ লগত আমাৰ পৰিচিত বহু পুত্ৰবৎসল মাতৃৰ মিল লক্ষণীয়। একমাত্ৰ সন্তানৰ বিয়াত প্ৰায় শ্বহীদৰ দৰে প্ৰাণোৎসৰ্গ কৰা মাতৃৰ অভাৱ অসমত এতিয়াও নহব। মানুহ গৰাকীৰ কথা-বতৰা, খোজ কাটলত আভিজাত্য আছে, কিন্তু কৃষ্টি নাই। তেওঁ কাৰেঙৰ লিগিৰীবিলাকৰ কঠোৰ কৰ্ত্ৰী, বুঢ়া গোহাঁইৰ প্ৰতি অশ্ৰু-ভাৰাক্ৰান্তা সমব্যথী, সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মনৰ ভাব বুজিব নোৱাৰা পুত্ৰ বৎসলা কিন্তু অভিমানী মাতৃ, আৰু পেহ্লালীৰ প্ৰাণ শত্ৰুক। এই

এটাইবোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই সাধাৰণ, সামাজিক—যিদৰে সাধাৰণ শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ অজ্ঞ মনোভাৱ :

"মোৰ তৰ্কবাগীশ পুত্ৰ-তই ইয়ালৈকে শাস্ত্ৰ পঢ়িলি! বেদবেদান্তই ইয়াকে কয়? পুৰাণ মহাভাৰতে মাতৃ-আজ্ঞা লংঘন কৰিবলৈ কয়?" (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

আকৌ

"এই পুথি পাঁজিবোৰেই ইয়াৰ কোমল মতি অবাটে নিলে। এইবোৰে ইয়াৰ মূৰটো ঘোলা কৰিলে।" (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

কিন্তু ৰাজমাও কেৱল সামাজিক প্ৰতিক্ৰিয়াত অভ্যস্ত এগৰাকী মহিলাই নহয়। "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ বিশেষ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁ এক স্থিতিশীল সমাজৰ প্ৰতিনিধি। আচৰিত নহয়, কথাই কথাই তেওঁ সমাজৰ দোহাই দিয়ে।

আকৌ ধৰা যাওক বপুৰাৰ কথা। হাস্যৰসৰ যোগালি বাবে বপুৰাৰ চৰিত্ৰত বিকৃতি বা অতিৰঞ্জন প্ৰত্যাশা কৰা যায়। কিন্তু আচৰিত কথা যে চেহেৰা আৰু কথা-বতৰাৰ বিশেষত্ব সত্বেও বপুৰাৰ বৈচিত্ৰ্য ক'তো কৃত্ৰিম যেন নালাগে। বপুৰা স্বভাৱবহুৱা। আপোন চেহেৰাৰ অস্বাভাবিকতা সম্পৰ্কে সচেতন বপুৰাই ভেঙুচালি আৰু বহুৱালিৰ সহায়েৰে ৰাইজৰ কটাক্ষ ওফৰাবলৈ প্ৰয়াস পায়। আনহাতে এই বপুৰাও অৱস্থাভেদে গহীন হ'ব পাৰে। সুন্দৰী লিগিৰীহঁতৰ আগত বপুৰাৰ মন একেবাৰে আধুনিক অসমীয়া গানৰ ভাষাত "কমোৱা তুলাবোৰৰ দৰে উৰে"। কিন্তু বিয়াৰ পিছত বপুৰা ঈৰ্ষাপৰায়ণ স্বামী। বপুৰাৰ কথাৰ ভঙ্গীত অসমীয়া কথ্য ভাষাৰ সাৱলীলতাই পাহাৰী নিজৰাৰ দৰে কল্‌কলায়। ফঁকৰা যোজনা বা পটন্তৰৰ কথা বাদ দিলেও সাধাৰণ কথা বতৰাত নোমটেঙৰ আৰু সলিশিয়ান্ মনৰ চঞ্চলতা অনুভৱ কৰিব পাৰি :

"সুন্দৰ : কেলৈ? তই দেখোন বিয়া কৰোৱাৰ আগেয়ে তিৰোতা লাগে লাগে বুলি হামৰাও কাঢ়ি মৰিছিলি। এতিয়া কি হ'ল আকৌ?

বপুৰা ঃ এৰা কোঁৱৰ, কাঢ়োঁতে কাঢ়িছিলো। সোণত সুৱগা চৰোৱা গাব বাকলিখন,—ডালিমগুটীয়া দাঁত কেইটিয়েদি মাঘৰ বিহুৰ মেজিৰ খৰিৰ মাজেদি ওলাই অহা জুইৰ নিচিনা বুকু পুৰি ভস্ম কৰা হাঁহিটো দেখি। সেইদৰে কোৱাৰা বিহিণাৰ সুৰতি যেন মিঠা মাতটো শুনি। পিচে কি হ'ব? এনে টেঙৰ জাত ঐ — মোৰ গোসাঁই। বিয়াৰ কেই দিন মান পাচতে সেইবোৰনো কোন নেৰতলিত লুকুৱালে, সেইয়া ভাগৰথী গোসাঁনীয়েহে জানে। মানুহ বুলিয়েই নাভাবে নহয় কোৱঁৰে।

(সুন্দৰ আৰু সুদৰ্শনে হাঁহে)

সুদৰ্শন—কি বুলিনো ভাবে অ' বাপেক?

বপুৰা ঃ হে হৰি কি বুলি ভাবিবনো? গুটি পানৰ ভৰালটো বুলি।

(সুন্দৰ আৰু সুদৰ্শনে হাঁহে) (৩য় অঙ্ক ৩য় দৰ্শন)

আৰো চাওক ঃ

"(কোটোহা বাহঁজোপাৰ তলৰ সৰু বাট। ধান খেৰৰ জুমুণি এটা লৈ আঙনি কোবাই বপুৰা আহি থাকে)

যক্ষ ৰাক্ষ যক্ষ যখিনী নিশাৰ নিশাচৰ জলদেৱ থলদেৱ ডাকিনী শাকিনী—এই ফেন আন্ধাৰত পৰা বপুৰাক কৃপা কৰিবা। আৰু যদি নকৰা— কিনো কৰিবা—ঘাৰহে মোহাৰিবা, তালৈ বপুৰাই কেৰেপ নকৰে। (ডাঙৰ কৈ কেৰাবাৰো গলহেকাৰি মাৰি) হুচ হৈচ হেঃ হেঃ হেঃ। হে ৰাম প্ৰভু বাট দেখুৱাই নিবা। ভাল অৰণ্যত সোমালোহি।" ঃ (২য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

অথচ কেৱল জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ যোগেদি হাস্যৰসৰ যোগান ধৰাই বপুৰাৰ চৰিত্ৰৰ উদ্দেশ্য নহয়। বপুৰাৰ ধৰণ-ধাৰণ আৰু মন্তব্য নাটকৰ পৰিবেশত মাজত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। আদৰ্শবাদৰ ধোঁৱাই যেন সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰ ঢাকি নধৰে, সেই কাৰণেই বপুৰাৰ সৃষ্টি। প্ৰেমৰ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ জৈৱিক আৰু দৈহিক ভিত্তিৰ কথা বপুৰাই আমাক সোঁৱৰাই থাকে, যাতে সেই ৰহস্য অপাৰ্থিৱ বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ নকৰো।

বাস্তৱতা আৰু মনস্তত্ত্বই "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ শেষ পৰিচয় নহয়। আগতেই কৈছোঁ যে আখ্যানবস্তুৰ পটভূমি এখন ঐতিহ্যাবদ্ধ, নিয়মনিষ্ঠ সমাজ, যি সমাজত ব্যক্তিৰ আত্মপ্ৰকাশ বিশেষ বাধাপ্ৰাপ্ত। কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গ সমাজৰ ওপৰ মহলাৰ হলে কি হ'ব? তেওঁ লোকৰ প্ৰেমৰ স্বীকৃতিও এই সমাজৰ কঠোৰ অনুশাসনত অসম্ভৱ। শেৱালী আৰু সুন্দৰৰ কথাতো প্ৰায় অভাৱনীয়। এনে এখন সমাজত থাকি সুন্দৰ কোৱঁৰ অতিষ্ঠ, বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। তেওঁৰ বাবে এইবোৰ নিয়ম-কানুন মানৰে ধৰা শিকলি। সুন্দৰ কোৱঁৰ ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱবাদৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। দুৰ্বাৰ প্ৰাণশক্তিৰে প্ৰাচীন সমাজ ছাৰখাৰ কৰি তাৰ ঠাইত নতুন সমাজ, নতুন জীৱন-বিধি গঢ়িবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা। প্ৰথমৰ পৰাই কোৱঁৰৰ মুখত অশান্তি আৰু বেদনাৰ চিন। কোৱা বাহুল্য, সি নিষ্কৰ্মা আধুনিক ৰোমাণ্টিকৰ 'ফেশ্যনেবল' বিষাদ নহয়, জড়সমাজৰ বান্ধোনত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক অথচ নতুন জীৱনৰ পথ বিচাৰি নোপোৱা বিদ্ৰোহী ব্যক্তিমনৰ অশান্তি। কোৱঁৰৰ দুই বন্ধুৰ লগত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভেদ লক্ষণীয়। অনঙ্গৰাম দুৰ্বলচিত্তৰ, কিন্তু কোৱঁৰৰ দৰে তেওঁৰ হৃদয় স্বাভাৱিক আবেগত সংকুচিত নহয়। আনহাতে সমাজৰ বিৰোধিতা কৰাৰ সাহস তেওঁৰ নাই। সুদৰ্শন সম্পূৰ্ণ এড্জাষ্টমেণ্টৰ ভক্ত। তেওঁৰ কাণ্ডজ্ঞান আৰু ভ্ৰমহীন সহজবুদ্ধি কোৱঁৰৰ ধৰ্ ফৰণিৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। সুন্দৰ কোৱঁৰে তেওঁৰ বিদ্যা চৰ্চা যেতিয়া নাৰীবিদ্বেষৰ কাৰণ হিচাবে দৰ্শাই শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে, তেতিয়া সুদৰ্শনে কৈছে :

"সেইবোৰ শাস্ত্ৰকাৰ আৰু মুনি-ঋষিৰ মনৰ বেমেৰুৱা অৱস্থাত সপোনত দেখা পন্থা। সেইবোৰ মাত্ৰ অলঙ্কাৰ আৰু ছন্দ সম্মত শ্লোকছন্দেৰে লিখা মিছা যুক্তিপূৰ্ণ প্ৰলাপৰ বাহিৰে আন একো নহয়"। (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন) আনহাতে যেতিয়া

কাৰেঙৰ লিগিৰী শেৱালীক কুঁৱৰী কৰিবলৈ সুন্দৰে সংকল্প কৰিছে তেতিয়া তাৰ পৰিণামৰ কথা সোঁৱৰাই সুদৰ্শনে তেওঁক নিবৃত্ত কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে ঃ

"সুদৰ্শন ঃ কিন্তু ইয়াৰ পৰিণাম বৰ ভয়াবহ। এক তুমি উপলব্ধি কৰিছানে নাই কব নোৱাৰোঁ। এনেয়ে তোমাৰ আগৰ এটি কামে ডাঙৰীয়াসকলক আৰু ৰাইজক বৰ অসন্তুষ্ট কৰি থৈছে। এই কামে মাত্ৰ সেই উমি উমি জ্বলি থকা জুই কুৰা দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলাইহে দিব"। কিন্তু সুদৰ্শনৰ শান্ত আৰু ধীৰ চেহেৰাৰ তলত প্ৰ আবেগৰ স্ৰোত প্ৰবল। তাৰ প্ৰমাণ সুদৰ্শনৰ কণ্ঠৰ পৰা ওলোৱা আচৰিত অনুভূতিশীল গীতবোৰ। কিন্তু আত্মসমৰ্পণ কিংবা সন্ধিত সুন্দৰ কোঁৱৰে শান্তি নাপায়। সুদৰ্শন, অনঙ্গৰামৰ দৃষ্টিকোণ হয়তো অবাস্তৱ নহয়। কিন্তু যি মুহূৰ্তত তেওঁৰ দৃঢ় সংকল্পৰ পৰা বিচলিত হৈ দৈৱবাদীৰ দৰে কোঁৱৰে সমাজৰ লগত আপোচ কৰিছে সেই মুহূৰ্তত তেওঁৰ জীৱনলৈ অধিক অশান্তিৰ ধুমুহা নামি আহিছে। কোঁৱৰে বিয়াৰ পাচত উপলব্ধি কৰিছে এই বিয়া দেহমনৰ যথাৰ্থ মিলন নহয়, ই তেওঁৰ বাবে অসহনীয় ভণ্ডামি, তেওঁৰ আদৰ্শবাদৰ জ্বলন্ত প্ৰৱঞ্চনা। সেইবাবে তেওঁ তাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছে। কিন্তু এই মুক্তিৰ পৰিণাম কাঞ্চনমতীৰ আত্মহত্যা। অনঙ্গৰাম আৰু সুদৰ্শনৰ দৃষ্টিকোণৰ যথাৰ্থতা এই কঢ় সত্যই তেওঁৰ আগত দাঙি ধৰিছে। ব্যক্তি নিঃসঙ্গ নহয়, ব্যক্তিৰ প্ৰতি কৃতকৰ্মই সমাজৰ আন বহুতকে স্পৰ্শ কৰেগৈ। আদৰ্শবাদী প্ৰেৰণাত লোৱা ব্ৰত সমাজৰ বহুতৰ বাবে অভিশাপ এনেকি আত্মনিৰ্ভৰশীল সুন্দৰে নাজানে যে তেওঁৰ হৃদয়ো সমাজৰ নাগপাশত বন্দী। ৰাজবংশত জন্মলোৱা তেওঁৰ মন শেৱালীত আসক্ত হলে কি হ'ব, সজ্ঞানে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ কোঁৱৰৰ গৌৰৱবোধ ৰাজী নহয় লিগিৰীৰ 'আস্পৰ্ধাত' কোঁৱৰ বিস্মিত, বিৰক্ত। সমাজৰ পুনৰ্জন্ম দিবলৈ বিচৰা কোঁৱৰে কেৱল আন মানুহৰ মনৰেই নহয়, নিজৰ মনৰ খবৰো বিশেষ নাপায়। ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱবাদৰ এই আত্মদ্বন্দ্ব আৰু অন্ধতা যেন

কোৱঁৰৰ জীৱন কাহিনীত জাজ্বল্যমান। সেয়ে মানুহক মানুহ হিচাবে নলৈ তেওঁ আদৰ্শৰ সজুঁলি হিচাবেহে লৈছে। অনঙ্গৰামে যে বিবাহিতা কাঞ্চনমতীৰ লগত মিলন নিবিচাৰিবও পাৰে, কাঞ্চনমতী যে এই অপমানত আত্মঘাতী হ'ব পাৰে, ই তেওঁৰ সপোনৰো অগোচৰ। এনেকি শেৱালীৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হলেও শেৱালীকো তেওঁ আদৰ্শবাদৰ যন্ত্ৰ হিচাবেই প্ৰয়োগ কৰিছে। এই শেৱালীক কুঁৱৰী কৰিবলৈ লোৱা সংকল্পও পাষাণ-হৃদয়-সমাজৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰতিশোধ মাত্ৰ ঃ

"ৰাজমাও (দৃঢ়তাৰে): সুন্দৰ তই কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালীক সুমাব নোৱাৰ।

সুন্দৰ: কাৰেঙত সুমাব নোৱাৰোঁ? আই মাতৃ, তোমাৰ এই হুকুম অমান্য কৰিম। তাকে কৰিয়েই নেৰোঁ—তাতকৈ আৰু কৰিম। তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰিপুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিবন্ধ আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম।"

(৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

পুনশ্চ—

"সুন্দৰ: (অনঙ্গলৈ) আজি তোমাৰ অভিশাপক মই নিজে প্ৰাণ দি জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ ওলাইছোঁ। মই বাঘজৰী ধৰা ৰথৰ চকাৰ তলত জাপ দি মই নিজেই গুৰি হৈ যাবলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ সঙ্কল্প মই এৰিব নোৱাৰোঁ।"

(৫ম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

শেৱালীৰ মৃত্যুৰ আঘাতেহে এই আত্মাভিমানী, আত্মকেন্দ্ৰিক আদৰ্শবাদৰ পৰা প্ৰথমবাৰলৈ কোৱঁৰক মুক্তি দিলে। কাৰণ শেৱালীৰ প্ৰতিদান নিবিচৰা ভালপোৱা আৰু শেৱালীৰ আত্মত্যাগৰ মহিমাই কোৱঁৰক হৃদয়ৰ, আবেগৰ মূল্য বুজাই থৈ গ'ল। বিপ্লৱবাদৰ অন্ধ আৰু অপৈণত উৎসাহত মানৱ হৃদয়ৰ, সংসাৰৰ জ্ঞানে এইবাৰ খোপনি পুতিলে।

কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই চৰিত্ৰৰ ত্ৰুটী-বিচ্যুতি সম্পৰ্কেও কবলগীয়া আছে। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ প্ৰতি হৃদয় আসক্ত হোৱাত কোঁৱৰৰ লজ্জা আৰু আত্মগ্লানি স্বাভাৱিক, কঠোৰ ভাবে সেই আবেগ দমন কৰিবলৈ যাওঁতে কোৱঁৰ বেচেৰী শেৱালীৰ প্ৰতি নিষ্ঠুৰ হোৱাটোও বিশ্বাস যোগ্য ঘটনা। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰু অলপ জটিলতা সৃষ্টি কৰি গোটেই-খিনি খেলিমেলি লগাইছে। মাজে মাজে বিভ্ৰান্ত পাঠকে প্ৰশ্ন কৰে যে কোৱঁৰৰ নাৰী বিদ্বেষৰ কাৰণ আত্মবলি নে অস্বীকৃত প্ৰেম? এই কথোপকথনকে ধৰক:

"অনঙ্গ: ওঁ বুজিছোঁ। তেন্তে তিৰোতা এতিয়াও তোমাৰ হৃদয়ত দুৱাৰদলিৰ বাহিৰতে নে?"

সুন্দৰ: (হাঁহি) তাত অলপো সন্দেহ নাই।

অনঙ্গ: কিন্তু তিৰোতা লৈয়েই দেখোন তোমাৰ জীৱনৰ মেলা পাতিলা।

সুন্দৰ: পাতিলোঁ যদিও তিৰোতাৰ পৰা মই আঁতৰত। পদুম-পাতৰ পানীৰ দৰে তিৰোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।" (৫ম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

অৱশ্যে শেৱালীৰ মৃত্যুত কোৱঁৰৰ শোকৰ গভীৰতাই এই সন্দেহ নিৰসন কৰে। কিন্তু সেই আঘাতে যে সঁচাকৈ তেওঁৰ হৃদয়ত প্ৰেম আৰু সহানুভূতি জাগ্ৰত কৰিলে তাৰ বলবান প্ৰমাণ আমাৰ অগোচৰ হৈ ৰৈ গ'ল।

দ্বিতীয়তে সুন্দৰ কোৱঁৰৰ বিপ্লৱাত্মক প্ৰেৰণা প্ৰধানতঃ নেতিবাচক, সৃষ্টিধৰ্মী নহয়। কোৱঁৰ শিক্ষিত আৰু উচ্চমনা। কিন্তু সমাজৰ অনুশাসনত অতিষ্ঠ হৈ তেওঁ যি বিক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ পৰিধি সীমিত। তেওঁ কেৱল বাস্তৱ জ্ঞান ৰহিত আদৰ্শবাদীয়েই নহয়, তেওঁৰ আদৰ্শবাদো আত্মকেন্দ্ৰিক। সমাজৰ নিষ্পেষণৰ ব্যাপক ৰূপ অৱধান কৰি অন্যান্য নিপীড়িতৰ লগতে মিলিজুলি নতুন সমাজৰ ভবিষ্যৎ ৰূপ সম্পৰ্কে সুস্থিৰ ধাৰণা লৈ তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰা নাই। তেওঁৰ শৌৰ্য্য

অনস্বীকার্য্য। কিন্তু তাৰ নৈতিক মূল্য বিবাদৰ বিষয়। এই বিবাদ নাটকৰ কেন্দ্রীয় বস্তু হোৱা সত্বেও জ্যোতিপ্রসাদ কোৱঁৰৰ প্রতি অত্যধিক সদয়। সেয়ে সুদর্শনৰ যোগেদি তেওঁ কোৱঁৰক "ল'ৰামতীয়া" বুলিলেও কোৱঁৰৰ বিপ্লৱবাদৰ প্রতি তেওঁৰ আস্থা আৰু শ্রদ্ধা পাতে পাতে ফুটি উঠিছে। সেয়ে শেৱালীৰ বিয়োগৰ কাৰুণ্যতে নাটকৰ পৰিসমাপ্তি। হেমলেট বা লীয়ৰৰ দৰে কোৱঁৰে স্বয়ং অপমান আৰু যন্ত্রণাৰ মাজেদি নিজৰ স্বৰূপ আবিষ্কাৰ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই।

তথাপি ৰোমান্টিক ব্যক্তিমুখী বিপ্লৱৰ নানা তাৎপর্য্য সম্পর্কে জ্যোতিপ্রসাদ সচেতন। জড় আৰু কাৰাগাৰ তুল্য সমাজৰ স্থায়িত্বৰ হকেও এই নাটকত সাৰগর্ভ ওকালতিয়ে ঠাই পাইছে। ৰাজমাওৰ মনৰ সমাজখন হাঁহি উৰাই দিয়া সহজ। কিন্তু অনঙ্গৰাম আৰু কাঞ্চন-মতীয়ে দেখা সমাজখন ?

"কাঞ্চনমতী : সকলো ভুল শুধৰাব নোৱাৰি।

সুন্দৰ : কিয় ?

কাঞ্চনমতী : কিছুমান ভুল নুশুধৰালে অপকাৰ হয়। কিন্তু কিছুমান ভুল শুধৰাবলৈ গ'লে ধ্বংস হয়। ঘৰঘৰৰ খুটাবোৰ ভুলকৈ পুতি, ঘৰটোকেই ভাঙিব লাগিব।" (২য় অঙ্ক, ১ম দর্শন)

অৱশ্যে এই দর্শনতে সামৰণিত কোঁৱৰে ঘোষণা কৰিছে যে ভুল শুধৰাবলৈ গলে যদি প্রলয় আহে, যদি সমাজ নির্মল কৰিবলৈ প্রলয়ৰ প্রয়োজন হয় তেন্তে সেই প্রলয়কে আহ্বান কৰিব। আকৌ অনঙ্গৰামেও কাকুতি কৰি কৈছে : "সুন্দৰ ! সমাজ তোমাক নালাগিব পাৰে, কিন্তু মোক লাগে। পুৱাৰ পৰা গধুলিলৈ, জন্মৰ পৰা মৃত্যু লৈকে আমাৰ সমাজৰ সৈতে সম্বন্ধ। সমাজৰ সম্বন্ধই সকলো বিধৰ জীৱনৰ সুখদুখৰ নিয়ামক।" কিন্তু সত্য আৰু সাহসৰ স্বার্থত অনঙ্গৰামৰ যুক্তি, অনঙ্গৰামৰ বন্ধুত্বৰ দাবী কোঁৱৰে অৱজ্ঞাৰে প্রত্যাখান কৰে। "সত্যৰ বন্ধুতা মই ৰাখিম—আৰু সকলোৰে শত্রুতা কৰিম।" (২য় অঙ্ক, ৪র্থ দর্শন)

সত্যৰ স্বাৰ্থত, আদৰ্শৰ স্বাৰ্থত নিৰ্দয় সুন্দৰ কোঁৱৰে কিন্তু শেষত পলমকৈ বুজিলে তাৰ মূল্য কি ভয়াবহ। কাঞ্চনমতী বঁৰুৱাৰ করুণ মৃত্যুৱেই এই কঠোৰ আদৰ্শবাদ সন্দেহৰ ছাঁৰে ঢাকি পেলাইছে। স্বাভাৱিক হৃদয়াবেগৰ খাতিৰত সমাজৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা মনোভাৱৰ গৌৰৱো তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে। কাৰণ কাঞ্চনমতী সাহসহীনা নহয়, ছলনাময়ী নহয়। যি সত্য উপলব্ধি কৰি তেওঁ বিদ্ৰোহ বিচাৰিছে, সেই নিৰ্মম সত্য নিষ্পলক ভাৱে অৱলোকন কৰিও আন আন বহু ব্যক্তিৰ কল্যাণ বিচাৰি কাঞ্চনমতীয়ে আপোন স্বাৰ্থ, আপোনহৃদয়ৰ দাবী বিসৰ্জন দিছে। তথাপি সুন্দৰ কাঞ্চনমতীৰ প্ৰতি আসক্ত নহয়: সেয়ে এই মৃত্যুৰ অন্তৰত তেওঁক বিশেষ টলাব পৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰতিদানৰ লোভ অকাতৰে নেওচি শেৱালীয়ে যেতিয়া মৃত্যু বৰণ কাৰলে তেতিয়া কোঁৱৰৰ আত্মকেন্দ্ৰিক আদৰ্শসম্ভূত বিপ্লৱবাদে আপোনাৰ অপূৰ্ণতা ত্ৰুটি, মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এই দৰেই "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ আখ্যানৰ মাজেদি ৰোমান্টিক বিপ্লৱাদৰ্শৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰকট হৈ উঠিছে।

নগাপাহাৰৰ কল্পৰূপো এই ৰোমান্টিক বিপ্লৱবাদৰে অন্য দিশ। সমাজৰ সুপ্ৰাচীন সত্তাৰ মেৰপাকত সোমাই ব্যক্তিগত বিপ্লৱবাদ যেতিয়া বিৱশ হয়, বিপ্লৱৰ ভয়াবহ মূল্য আৰু বিপদৰ আশঙ্কাত যেতিয়া কৰ্ম প্ৰেৰণা স্তব্ধ হয়, তেতিয়া এনে এখন ইতিহাসৰ অতীত, সময়ৰ সাঁচ নবহা আদিম আৰু অকৃত্ৰিম মানৱ সমাজৰ কল্পনাত সি আশ্ৰয় লয়। নাচি বাগি দিন কটোৱা নগা নাগিনীৰ ছবিৰে ৰোমান্টিক বিপ্লৱবাদে ইতিহাসক, সংসাৰ জটিক বুঢ়া আঙুলি দেখুৱায়। ই যেন অভ্ৰষ্ট মানৱ সমাজ আৰু প্ৰকৃত মানৱ মনৰ দৰ্পণ—যি জীৱন ঘূৰাই পাবলৈ ৰোমান্টিক বিপ্লৱীয়ে বিদ্ৰোহ কৰে।

পুথি পাণ্ডিত নিবিষ্ট সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মেধা আৰু ধী শক্তি হৃদয়হীন। সত্তাৰ নামত ধ্বংস লীলাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ তেওঁৰ কুণ্ঠা নাই। কাৰণ তেওঁৰ ধী শক্তিয়ে হৃদয়াবেগক যথেষ্ট স্বীকৃতি দিয়া নাই। তেওঁৰ

চেতন মনৰ অজ্ঞাতে যদিও তেওঁৰ হৃদয় শেৱালীৰ প্ৰতি আসক্ত, তথাপি তেওঁ সেই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞ। সেয়ে তেওঁৰ বিপ্লৱাত্মক শক্তিত চমকিত হ'লেও আমি তাত কিহবাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰোঁ। নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি এই নিৰ্বাসিত, অস্বীকৃত হৃদয়াবেগৰ বল আৰু মহিমা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। অভিজাত বংশৰ জীয়াৰী কাঞ্চনমতী ধীৰ, মিতভাষী আৰু দৃঢ় চেতা। কিন্তু সুন্দৰৰ অনভিজ্ঞতা দেখি, শিশুসুলভ আত্মকেন্দ্ৰিকতা দেখি অতি দুখতো তেওঁৰ মনত বাৎসল্য-ভাব জাগ্ৰত হৈছে। অনঙ্গৰামৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম অ বচল। কিন্তু তাক অন্তৰৰ গহন প্ৰদেশলৈ ঠেলি সমাজৰ কল্যাণৰ চিন্তাত তেওঁ কোৱঁৰৰ সহধৰ্মিণী হবলৈ মান্তি হৈছে। দৈৱৰ ওচৰত এই আত্ম সমৰ্পণতো এক বিশেষ গৌৰৱ আছে। আধ্যাত্মিক শক্তিৰে শাৰীৰিক, প্ৰাকৃতিক নিয়মৰ বাধা অতিক্ৰম কৰাত কাঞ্চনমতী বিশ্বাসী ঃ

"সুন্দৰ ঃ বঢ়িয়া কথা। তেন্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শৰীৰত এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা।

কাঞ্চনমতী ঃ তাত বিচিত্ৰতা কি? আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে।"

উল্লেখযোগ্য যে এনে বাধা মানি লবলৈ কোৱঁৰৰ প্ৰবল আপত্তি। দেহ আৰু মনৰ একাত্মতা, বাসনা আৰু বাস্তৱৰ সাযুজ্য তেওঁৰ অন্যতম আদৰ্শ। উইলিয়াম ব্লে'ইকৰ নিম্নোক্ত শাৰী কিটাই যেন সুন্দৰৰ প্ৰাণৰ কথাই ঘোষণা কৰিছে ঃ

> Bring me my Bow of burning gold :
> Bring me my Arrows of desire :
> Bring me my Spear. O, clouds unfold !
> Bring me my chariot of fire.

শেৱালী কাৰেঙৰ লিগিৰী। কাঞ্চনমতীৰ আভিজাত্য, কঠোৰ সংযম আৰু বুদ্ধিদীপ্ত মন তাইৰ নাই। কোৱঁৰৰ আলপৈচান ধৰি, কোৱঁৰৰ অকণ আৰামৰ বাবে দেহমন উছৰ্গা কৰিয়েই তাই স্বৰ্গীয় সুখ

অনুভৱ কৰে। তাইৰ মন কোমল। বচকী লিগিৰীহঁতৰ ঠাট্টা মস্কৰাৰ উত্তৰ দিবলৈ তাইৰ মুখ তিমান চোকা নহয়; অথচ এই নিৰীহ ছোৱালীজনীও সমাজৰ, সংসাৰৰ আক্ৰমণৰ পৰা সাৰি নাযায়। ৰাজমাতৃৰ সন্দেহৰ বিষদৃষ্টি তাইৰ ওপৰত পৰে, পৰিচিত পৰিবেশৰ পৰা ভয়ঙ্কৰ অৰণ্যলৈ তাই নিৰ্বাসন পায়। এনোক তাইৰ আৰাধ্য কোঁৱৰেও তাইৰ ভালপোৱাক অৱজ্ঞা আৰু ভৎসনাৰে প্ৰতিদান দিয়ে; কিন্তু তাইৰ গভীৰ প্ৰেমে এই সকলো অৱজ্ঞা, দুখ, যন্ত্ৰণা সাগৰৰ দৰে সামৰি লৈছে। এই প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাৰে কোঁৱৰৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ্থে তাই জীৱন আহুতি দিছে। কাঞ্চনমতীৰ মৃত্যুত কোঁৱৰ বিস্মিত। শেৱালীৰ মৃত্যুত কোঁৱৰৰ কঠিন মনত অনুতাপ, উপলব্ধি, দুখ, গৌৰৱৰ বলিয়া বান নামি আহিছে। আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ কাৰাগাৰৰ পৰা তেওঁ মুক্তি পাইছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় এই নাটকৰ পৰাই পাব পাৰি। স্থানান্তৰত মই কৈ আহিছোঁ যে ভাষাৰ ওপৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনৰ শাসন সদায় নিশ্চিত নহয়। তেওঁৰ কল্পনাৰ বিপুলতা আৰু অভ্ৰভেদী শক্তিৰ বাবেই তেওঁৰ ভাষাৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিয়ে আমাক ব্যথিত কৰে। ইয়াৰ লগত বহু প্ৰগতিবাদী অসমীয়া গানৰ ভাষাৰ দোষ-ত্ৰুটীৰ প্ৰভেদ সেয়ে আকাশ-পাতাল সদৃশ। (প্ৰসংগ-ক্ৰমে পাঠকক সোঁৱৰাই দিওঁ যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বন্ধু বা পৰিচিত বা তথাকথিত শিষ্য হলেই যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ সম্যক জ্ঞান কাৰো পৰা আশা কৰিব পাৰি তেনে ভুল নকৰাই ভাল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অলেখ বন্ধুৰ পৰা তেওঁৰ দাড়ি, তেওঁৰ চশমা, তেওঁৰ বাত বেমাৰ, তেওঁৰ কাণ-খজুৱতিৰ বিষয়ে বিচিত্ৰ তথ্য আজিলৈকে পোৱা গৈছে। পোৱা নাযায় কেৱল ৰবীন্দ্ৰপ্ৰতিভাৰ যথাৰ্থ উপলব্ধি।) "মোৰে জীৱনৰে সখা কৃষ্ণ তই," "বাৰিষাৰে ঘন ঘোৰ," প্ৰভৃতি গানৰ অনুভূতি আৰু উপলব্ধি নিয়াৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ ভাষাই। প্ৰথমোক্ত গানৰ শেষৰ শাৰীদুটা অবিস্মৰণীয় :

"সুৰবে জিঞ্জিৰী পিন্ধালি মোক তই
সুৰবে জিঞ্জিৰী"

কিন্তু একেখন নাটকৰে "যাউতি যুগীয়া ধনে মোৰ অ" গানটো চাওক। "স্মৃতিৰ ছবিখনি প্ৰণয় ফুটুকীয়া", "ভাবত অগণনে হুমুনিয়া" প্ৰভৃতি বাক্যাংশৰ দুৰ্বলতা প্ৰায় অসহনীয়।

তেনেকৈ বেজবৰুৱাৰ আৰ্হিত নিভাজ কথ্য ভাষাৰ ওপৰত ভেজা দি তেওঁ যেতিয়া সংলাপ বা গান ৰচনা কৰে তেতিয়া সিহঁতৰ ব্যঞ্জনা আৰু ধ্বনিত আমি মুগ্ধ হওঁ। কিন্তু সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগত জ্যোতিপ্ৰসাদ কেঁচা। ভাবৰ ফালৰ পৰা ৪ৰ্থ অঙ্ক ২য় দৰ্শনৰ অনঙ্গৰামৰ দীঘলীয়া স্বগতোক্তিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ : মানুহৰ আত্মিক শক্তিৰ পাৰমাৰ্থিক আৰু ব্যাপক ৰূপ প্ৰকৃতিত ফুটি উঠিছে। শ্বে'লীৰ দৰে এনে গতিশীল চিৰচঞ্চল সৃজন প্ৰয়াসেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি। কিন্তু স্বগতোক্তিটো আমনি লগা, খহটা, অপৈণত। তেনে ধৰণৰ তাত্ত্বিক ভাব এটাক কিন্তু সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ মাজত কি মৰ্মস্পৰ্শী ভাবে তেওঁ ফুটাই তুলিছে ?

"নগা লৰা : ক চোন বাৰু মোৰ চাৰাপেন ক'লৈ গ'ল ?

অনঙ্গ : তোৰ চাৰাপেন গছৰ কুমলীয়া পাত হ'ল, ৰঙাফুল হ'ল, হালধীয়া চৰাই হ'ল, জুৰিৰ পানী হ'ল, বৰষুণৰ টোপাল হ'ল।

নগা ল'ৰা (তন্ময় হৈ শুনি) : আৰু কি হ'ল ?

অনঙ্গ : ধুনীয়া পখিলা হ'ল, পুৱাৰ বতাহ হ'ল, বেলিৰ পোহৰ হ'ল, জোনৰ হাঁহি হ'ল, নীলা আকাশ হ'ল।"

তাৰ তুলনাত অনঙ্গৰামৰ বক্তৃতাটো কাঠৰ মূঢ়াটোৰ দৰে জড়। এই একে দোষেই কিঞ্চিৎ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ শেষ উক্তিও স্পৰ্শ কৰিছেগৈ।

এইবোৰ দোষ আঙুলিয়াই দিয়াটো নিন্দুকৰ মনোভাৱ নহয়। ভণ্ড আৰু ভকতৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষত যুক্তিনিষ্ঠ, নিৰাসক্ত বিচাৰৰ দিন হয়তো এতিয়াও অহা নাই। সেই দিন কেতিয়াবা উপগত হ'লে

পাঠকে বুজিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ গুণ অকণমান নহয়। অতিৰঞ্জনৰ প্ৰয়োজন তাত নাই। আনহাতে তেওঁৰ কোষ দুৰ্বলতাৰ সম্যক জ্ঞান অৰ্জন কৰিলে আমাৰ জ্ঞানে সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰিব আৰু তাৰ পৰাই আমাৰ ন চিন্তা, ন কৰ্মধাৰা উপকৃত হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ দোষ-ত্ৰুটি যি বুজে সি প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মহিমাকো ভু নাৰাখে।

(নীলাচল : ১৯৬৪ : ২য় সংখ্যা)

নিঃস্পন্দ নৱজাতক : 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ এটি আলোচনা

"সেউজী পাত"—শব্দ কিটাৰ ব্যঞ্জনা কুটিল ! চাহগছৰ সেউজীয়া বৰণ দেখাত নব-যৌৱন, কিংবা পুনৰ্জন্মৰ জীৱন প্ৰবাহৰ অনন্ত ধাৰাৰ দ্যোতক। কিন্তু কাহিনীৰ নায়ক নৰেশ্বৰে শেষ পৰ্য্যন্ত চাহ বাগিছাত টিকিব নোৱাৰিলে। চাহবাগানত দেখা ভেজাল জীৱনৰ এই নৈৰাশ্য "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ উপসংহাৰৰ সান্ত্বনাহীন গভীৰ বিষাদৰ পুনৰাবৃত্তি—সন্ধানৰ তাগিদ আৰু তীব্ৰতা এই খনত বেছি বাবেই তাৰ নিস্ফলতা অধিক মৰ্মন্তুদ। আগৰখনৰ মেৰুদণ্ডহীন অপৰিনামদৰ্শী নায়ক কমলাকান্ত দুৰাকাঙ্ক্ষী হ'লেও দগধা নহয় সেয়ে পাপ আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ কাহিনীৰ অন্তৰালতো, তগৰৰ জীৱনৰ করুণ মহিমাৰ সূৰ্য্যাস্ততো ৰিনিকি ৰিনিকি শুনা যায় Still sad music of humanity। আগৰ খন উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ চেতনাৰ পাতালত ভ্ৰমি ফুৰিছে—জীৱনৰ অপবাহ্ণহে আশাহত আৰু বঞ্চিত কাপুৰুষ কমলাকান্তৰ মনত বিজুলী চমকৰ দৰে খেলাইছে যে তাৰ জখলাবগোৱা জীৱন পৰিপূৰ্ণতা আৰু শান্তিৰ পৰা নিৰ্বাসিত। শেহতীয়া উপন্যাসখনত স্বেচ্ছাই আৰু সজ্ঞানে নৰেশ্বৰ সন্ধানী, সুস্থ আৰু পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ নিৰুদ্দেশ তীৰ্থৰ তীৰ্থযাত্ৰী। গ্ৰাম্য সমাজ নেওচা দি আপোন পৰিয়ালৰ নিৰাপদ পৰিবেশ বৰ্জন কৰি কুমলীয়া বয়সৰ নৰেশ্বৰে চাহ বাগিছাত আশ্ৰয় লৈছে। আৰু চাহ বাগিছাৰ কুলী বস্তিত ক্ৰমে এক অভিনৱ, অপৰিচিত উদ্দীপনাময় জীৱনৰ পোহৰ দেখা পাইছে। অৱশ্যে এই পোহৰ শেষ বিচাৰত দুৰ্বল, আৰু তাৰ চাৰিওফালৰ এন্ধাৰ এনে ঘোপমৰা যে নৰেশ্বৰে দ্বিতীয়বাৰ ভগ্নহৃদয়েৰে আশ্ৰয় পৰিত্যাগ কৰিছে।

কমলাকান্ত নীতিজ্ঞানহীন, তৰাং, নিৰীহ, নিম্নমধ্যবিত্ত ডেকা, পদমৰ্য্যাদা আৰু সামাজিক প্ৰতিশ্ৰুতিৰ মোহত যি আপোন হৃদয়ৰ

নিভৃত নিৰ্মালী অকাতৰে দূৰলৈ ঠেলি, যৌৱনৰ নিৰ্মল আৰু নিঃস্বাৰ্থ প্ৰণয় পাহৰণিত উটাই দি সংসাৰত খোজ দিব পাৰে। নৰেশ্বৰ কিন্তু নৈতিক চেতনাত আগবঢ়া। কিশোৰ বয়স নৌ চেৰাওঁতেই গ্ৰাম্য সমাজৰ অভ্যস্ত জীৱনৰ কালিমাই তাক এনে বিক্ষুব্ধ কৰিছে, যে সি গাৱঁৰ চিনাকি চেনেহী পৰিবেশ এৰি বাটৰ বৈৰাগী হৈছে। চাহৰ গিজা এবোঁতেও এনে এক গুৰুত্বৰ সিদ্ধান্তৰ ভাৰ সি কান্ধ পাতি লৈছে। আনহাতে নৰেশ্বৰৰ চৰিত্ৰত বলিষ্ঠতাৰ অভাৱ। বেছিভাগ সময়ত সি অৱস্থাৰ ক্ৰীড়নক। হয়তো আধুনিক অসমীয়া সমাজত কোনো বীৰত্বপূৰ্ণ (heroic) পুৰুষকাৰ আৰু উদ্যমৰ চিনমোকাম নেদেখি বিৰিঞ্চি বৰুৱাই তেওঁৰ দ্বিতীয় সৃষ্ট জগতৰ নায়কক সংবুদ্ধিশীল কৰিলেও শক্তিমান কৈ অঁকা নাই। "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ প্ৰকৃত নায়ক হ'ল ছনিয়া। ছনিয়া নাৰী আৰু ছনিয়াৰ গাত চাহাব আৰু আদিবাসীৰ মিশ্ৰ তেজ। আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি এনে তীব্ৰ ধিক্কাৰ বোধ হয় আৰু নোলাব।

নিঃসন্দেহে অসমীয়া সমাজৰ সৰ্বাঙ্গীণ জীৱনৰ পৰাই এইখন উপন্যাসৰ মূলবস্তু উদ্ভূত। আমাৰ অন্যান্য লেখকে তত্ত্বালোচনা বা ভাষাৰ ফুলজাৰি বা প্লট'গানত মত্ত হৈ হয়তো ভাবিছে যে নতুন বাস্তৱ তেওঁলোকেই একচেটিয়া ভাবে দখল কৰিছে। এইবোৰ হৈ-চৈৰ সন্মুখত বিৰিঞ্চি বৰুৱা আছিল সদায় বিনীত, সংকুচিত। কিতাপৰ নাম আওৰাই মানুহক চমক লগোৱা ক্ষমতা বা আকাঙ্ক্ষাৰ পৰা তেওঁ আছিল মুক্ত। তদুপৰি নকৈ নোৱাৰি, বিশুদ্ধ বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু abstract ideaৰ পৰিচালনাত তেওঁৰ কৃতিত্ব আছিল সীমিত। কিন্তু ঔপন্যাসিকৰ বাবে, কবিৰ ক্ষেত্ৰত এনে ত্ৰুটি কাচিৎ হে ক্ষতিকৰ। চেতনাৰ গহ্বৰত পৰিবৰ্তনশীল বাস্তৱৰ নতুন ৰেহ-ৰূপ অংকুৰিত কৰিবলৈ তেওঁৰ নিভৃত চেষ্টাৰ পৰিণতি এইখন উপন্যাসত জিলিকি আছে। আধুনিক জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত যিবোৰ মূল প্ৰশ্ন বা সমস্যা জাগ্ৰত হৈছে সি যেন তেওঁৰ উপন্যাসৰ মৰ্মস্থলত বিৰাজ কৰিছে—

যদিও টানি সোধা হ'লে হয়তো বিৰিঞ্চি বৰুৱাই নিজে জুকিয়াই কব নোৱাৰিলেহেঁতেন তেওঁৰ কাহিনীৰ গতিবেগ ক'ত, গন্তব্যই বা কি! পুনৰ দোহাৰোঁ ঔপন্যাসিকৰ এনে গুণ নহলেও চলে।

অশ্লীলতা সম্পৰ্কে অসমত চলি থকা সমীচীন বা অবাস্তৱ নানা তৰ্কবিতৰ্কই প্ৰমাণ কৰে যে এই নতুন বাস্তৱত যৌন জীৱনৰ বিশেষ গুৰুত্ব। যৌন জীৱন—যৌন তত্ত্ব নহয়। সাহিত্যৰ বাস্তৱ এনে গভীৰ স্তৰৰ পৰা ওলোৱা, এনে মৌলিক চেতনাৰ ঐক্যত তাৰ জন্ম, যে সূত্ৰ আৰু তত্ত্ব তাৰ ওপৰত আহি ফুৰা জাহি-জাবৰৰ বাহিৰে একো নহয়। এই যৌনজীৱন সমগ্ৰ জীৱনৰ গুপুত সাঁচাৰ কাঠি হিচাবেই এইখন উপন্যাসত দেখা দিছে—অস্থায়ী ৰাগী বা প্ৰগতিশীল বায়ু হিচাবে নহয়। আচলতে যৌনশক্তি কেৱল দৈহিক মিলনতে নিঃশেষ নহয়—জীৱনৰ সকলো বিভাগ সকলো অভিব্যক্তিৰ অন্তৰালত সি বিদ্যমান। সামাজিক জীৱনৰ পৰাও সেয়ে তাক সম্পূৰ্ণ পৃথক কৈ ভাবিব নোৱাৰি—তেনেদৰে ভাবে কেৱল ভোগবিলাসীয়ে নাইবা নিঃসঙ্গ ব্যভিচাৰীয়ে। "সেউজী পাতৰ কাহিনী" তো ফলফুল ডালপাতৰ লগত শিপাৰ সম্পৰ্কৰ দৰে জীৱন ধাৰাৰ লগত যৌনজীৱনৰ (যৌন পদ্ধতিৰ নহয়) সম্পৰ্ক অনুমেয়। আমাৰ পৰিচিত সমগ্ৰ জীৱনত কিবা কেৰোণ আছে—আমাৰ স্বীকৃত যৌন জীৱনৰ নানা বিকাৰেই তাৰ লক্ষণ। নানা অবদমনৰ প্ৰয়াসত আমাৰ মন বিকল আৰু তাৰ পৰোক্ষ পৰিণাম স্বৰূপে আমাৰ হৃদয় নানা দ্বেষ, ঈৰ্ষা আৰু উন্মাদ প্ৰবৃত্তিৰ চাৰণভূমি। বিধৱা মাহীয়েকৰ ওপৰত নিজৰ দেউতাককে আদি কৰি সমূহ গঞা ৰাইজৰ জঘন্য "নৈতিক" উৎপীড়ন সহ্য কৰিব নোৱাৰিয়েই নৰেশ্বৰে ঘৰ এৰিছিল।

সামাজিক, মানসিক বাস্তৱ, ঐতিহাসিক বাস্তৱ। মানুহৰ আচাৰ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ উৎস আৰু ভিত্তি হ'ল ইতিহাস। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ বহুল দৃষ্টিত এই ঐতিহাসিক সত্য সদায় পৰিস্ফুট। কমলাকান্ত কেৱল নিম্নমধ্যবিত্তই নহয়, আহোম ৰাজত্ব বিলুপ্ত হোৱাৰ লগে লগে সিঁচৰিত হৈ পৰা খিতাপধাৰীৰ এটা বুটলি লোৱা এজন স্বয়ম্ভু বৰুৱাৰ

সন্তান। কমলাকান্তৰ উচ্চাকাংক্ষা আৰু লোভ তেওঁৰ নিঃকিন বংশমৰ্য্যাদাৰ বিৰুদ্ধে, তেওঁৰ হীন সামাজিক পটভূমিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ অচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া। উন্নতিৰ আকাংক্ষা শ্ৰদ্ধেয়। কিন্তু গ্ৰাম্য সমাজ নাইবা অভিজাত শ্ৰেণী—ঐতিহ্যৰ দুই প্ৰধান উৎসৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বাবেই কমলাকান্তহঁতৰ শ্ৰেণীটো সদায় ওপৰৰ জীৱন ধ্বংস কৰাও বিবেকদংশনৰ পৰা মুক্ত। উচ্চাকাংক্ষা সিদ্ধ কৰিবলৈ এই শ্ৰেণীয়ে গোটেই পৃথিৱীখনকে আহুতি দিব পাৰে। আনহাতে ভগৰ হ'ল আমাৰ গ্ৰামকেন্দ্ৰীক সংস্কৃতিৰ এক ক্ষীয়মান উচ্চতম ধাৰাৰ অন্তিম বিকাশ—পৰিপূৰ্ণ স্পন্দিত জীৱনৰ ঠাইত সহিষ্ণুতা আৰু ধৈৰ্য্য যাৰ ভাগ্যদশা। সেইদৰে নবেশ্বৰহঁতৰ ঘৰৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ আৰু বৰ্ত্তমান অৱনতিত এক ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ গোপন ইঙ্গিত অনুভৱ কৰা যায়। যেন অসমৰ ইতিহাসত নাৰীৰ দৈব সদায় লাঞ্ছনা আৰু অভিশাপেৰে ভৰা সি সপ্তদশ শতিকাৰ বাস্তৱিক লীলা খেলাতে হওক বা বিংশ শতিকাৰ মহাপুৰুষীয়া গাঁৱতে হওক। অৱশ্যে ওজাৰ ঘৰখনৰ অৱনতিত এক বিপৰীত ব্যঞ্জনাও অনুভৱ কৰিব পাৰি। একালৰ সংস্কৃতি আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ সৌষ্ঠৱ, পূৰ্ণতা আৰু প্ৰাণশক্তি যেন আৰু নাই। এতিয়া যেন তাত মৰাসুঁতিৰ ঘোলা পানী। ঘোলা পানী আৰু মেটেকা। ঐতিহ্যাবদ্ধ গ্ৰাম্য সমাজৰ যি ৰূপ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত ফুটি উঠিছে তাক ঘোলা পানী বুলিব নোৱাৰি। তেন্তে সুন্দৰ আৰু সৎ জীৱনৰ তীৰ্থ ক'ত? আধুনিক আক্ৰোশী দৰ্শকৰ প্ৰতিভূ কমলাকান্তহঁতৰ মাজত নিশ্চয় নহয়। সেয়ে নবেশ্বৰ আৰু বিৰিঞ্চি বৰুৱাই পৰিচিত আশ্ৰয় নেওচি প্ৰবেশ কৰিছে সৰ্বসাধাৰণৰ অৱজ্ঞা আৰু ঔদাসিন্যৰ পাত্ৰ চাহবাগিচাৰ আদিবাসী সমাজত।

এটা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ কথা নোকোৱাকৈ নোৱাৰিলো : কেইবছৰমান আগতে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা চেপন বুলি ঠাই এটুকুৰালৈ আহোঁতে বাছত সহযাত্ৰী আছিল চাহবাগিচাৰ বিভিন্ন বয়সৰ সাওতালনীয়ান ছোৱালী। তেওঁলোকৰ আগত অসমীয়া তেম বৰাই কণ্ডাক্টৰ মহাশয়ে

মিছাতে নানা ভাবুক্কি দেখুৱালে—report, inspection আদি প্রচুৰ ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলে। কিন্তু কণ্ডাক্টৰ মহাশয়ৰ গেলাগপ সন্তুষ্ট কৰিবলৈ এটাই কেইজনীয়েই কলৰৱ কৰি সমৰ্থন জনালে। “অ” ! “হুয়তো” ! “ন-হ-য়নো কি আকৌ ?” এনে আচহুৱা অথচ মিঠা অসমীয়া মই আগতে শুনা নাছিলো। ওৰে বাটে ভাল্লকৈ গোটেই দলটোকে লক্ষ্য কৰা গ’ল। সুন্দৰ স্বাস্থ্য, আটিল গাৰ গঠন, কিছকিছিয়া কলা চুলি, আৰু গাৰ বৰণ, সৰল অথচ শুৱাই পৰা কপাহী সাঁজ। নিঃসংকোচভাবে ওৰেবাটে কেউজনীয়ে হাঁহি-খিকিন্দালি কৰিলে, বাটৰ বস্তুলৈ আঙুলিয়াই ৰগৰ তুলিলে। নামি গলত ধাৰণা হ’ল উচ্ছল প্ৰাণৰ জুৰি এটা যেন দূৰৰ পাহাৰৰ বুকুত এৰি থৈ আহিলোঁ। ইতিমধ্যে সাহিত্যৰ যোগেদি বা বন্ধু বান্ধৱৰ কথা বতৰাৰ যোগেদি মোৰ মনত এটা ধাৰণা হৈছিল যে চাহবাগিছাৰ বনুৱাবিলাক হয় ৰাতি ৰাতি দা জোঁকাৰি মানুহ কাটি ফুৰা গুণ্ডা, নহলে প্রগতিশীল বিপ্লৱী। এই ঘটনাটোৱেই মোক চমকখুৱাই সেই abstract ভ্ৰমৰ পৰা মোক মুক্তি দিলে। এই কথা ভাৱি ভাল লাগিল নিজৰ মাজতে অসমীয়া কথা কোৱা এই গাভৰু কেইজনী দৈবচক্ৰত মোৰ স্বজাতীয়— যদিও বাবু অসমীয়াই সততকাই সেই কথা স্বীকাৰ নকৰিব। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপন্যাসে মোক আকৌ পতিয়ন নিয়ালে যে এই প্ৰাণশক্তি আমাৰ আধুনিক বিস্কুট খোৱা সংস্কৃতিত হজম নকৰাকৈ আমাৰ মাজত আমাৰে অঙ্গ হিচাবে ৰাখিব পাৰিলে আমাৰ পৰম কল্যাণ।

কিন্তু চাহবাগিছাত সোমোৱাৰ আগতে গঞা দৃশ্যপটত আকৌ দৃষ্টিপাত কৰা দৰ্কাৰ। নৰেশ্বৰৰ গৃহত্যাগৰ আগতে গাৱঁত ওলাইছিল এটা বৈৰাগী। বৈৰাগী ভণ্ড : ধৰ্মোপদেশৰ যোগেদি উদৰপূৰণ আৰু অৱশেষত নাৰী হৰণত তেওঁ পাৰন্দম। কিন্তু বৈৰাগীৰ প্ৰতি গঞা ৰাইজৰ ভক্তিত আমি যিমানেই ব্যঙ্গহাঁহিৰ খলক নোতোলোঁ, বৈৰাগী কেৱল আমাৰ দেউলীয়া গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ ক্ষয়ৰ মুনাফা খোৰ বুলি ভাবিলেই নচলে। বৈৰাগীয়ে আলভীৰ মন জয় কৰি যিদৰে ভাইক পলুৱাই

নিলে, আলতীৰ পুৰণা প্ৰণয়ীক অৱহেলা কৰি যিদৰে তাইক দখল কৰিলে — তাত যেন একধৰণৰ যৌন শৌৰ্য্যৰ চিন আছে। প্ৰথম দেখাতে বৈৰাগী আদৰ্শ চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু বৈৰাগীৰ বৈৰাগ্য সাং হোৱাৰ লগে লগে সি এনে এক অপৰিচিত বলিষ্ঠতা আৰু আদিম শৌৰ্য্যৰ চানেকী দিছে যে পাঠক আলতীৰ পূৰ্বপ্ৰণয়ীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সদয় হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে নৰেশ্বৰৰো এই পৌৰুষ নাই বৈৰাগী হ'ল এটা ভণ্ড—যেন ভণ্ডামিৰ আঁৰত উমি উমি জ্বলি থকা অবদমিত যৌন শক্তিৰ প্ৰতীক। সৎ আৰু সুন্দৰ জীৱন গঢ়াৰ প্ৰধান সম্বল যেন এই বাবেই উপন্যাসখনত সক্ৰিয় হ'ব নোৱাৰিলে। হয়তো ই তেওঁৰ পৰিচিত সমাজখনৰ ওপৰত লেখকৰ গূঢ় মন্তব্য।

চাহ বাগিছাত মহৰীৰ টালিভুলি আমাৰ সুপৰিচিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত যৌন ভণ্ডামিৰ প্ৰতিচ্ছবি যেন। ডুনিয়াৰ নিটোল স্বাস্থ্য আৰু যৌৱনে মহৰী বাবুক পগলা কৰে। এই আকৰ্ষণত সঁহাৰি নিদিবলৈ মহৰীবাবুৰ দৃঢ়তা নাই আৰু তাক সামাজিক স্বীকৃতি দিবলৈকো বপুৰাৰ মনৰ জোৰ নাই। অতএব দূৰতে ডুমুনিয়াহ কাঢ়িয়েই অথবা জোকোৰা জুকি কৰিয়েই সি তাৰ কামনাক প্ৰবোধ দিয়ে, ওচৰ চাপিব খুজিলেই কৰ্কশভাবে ডুনিয়াই তাৰ সমুখত বিয়াৰ সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰে। কিন্তু কুলী বস্তিত এনে ভণ্ডামী আৰু এনে আত্মনিগ্ৰহৰ স্থল নাই। যৌনসম্পৰ্ক তাত সহজ, স্বতঃস্ফূৰ্ত। যৌনজীৱন তাত বিকৃতিহীন। ই কিন্তু বেশ্যালয়ৰ উন্মাদ Specialised একেকুনীয়া আচৰণতকৈ বেলেগ বস্তু। আদিবাসী বিলাকৰ জীৱনধাৰাৰ আদিম স্বাস্থ্য আৰু তেজস্বিতা তেওঁলোকৰ বৰ্তমান আচাৰ-ব্যৱহাৰবোৰতো মাজে মাজে ফুটি উঠে। মাদলৰ চেৱে চেৱে এজনী বুঢ়ীয়ে নৰেশ্বৰক যি চিকাৰৰ গান শুনাইছে, তাৰ ছন্দ আৰু ছবিত সেই পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ মাদকতা। তদুপৰি এই যৌন আচৰণ বিচিত্ৰ। আলোমণিক যদিও আমাৰ গোপন ব্যভিচাৰী চহৰীয়া ভদ্ৰলোকে নিঃসন্দেহে বেশ্যা বুলিব, তথাপি আলোমণিৰ ব্যৱহাৰ কেৱল উগ্ৰ বা এনেকি exotic নহয়। তাইৰ

বিচিত্র যৌন অভিব্যক্তিতো প্ৰায়ে কৰুণা, মমতা আদি আবেগ প্ৰকাশ পায়। তাইৰ দায়িত্বজ্ঞান যথেষ্ট। সেইদৰে চাহবাগিছাৰ কুলীবিলাকৰ মাজৰ পৰা ওলোৱা নানা পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি এক দ্বন্দহীন, সৰস সতেজ জীৱনৰ স্বাভাৱিকতা।

তেনেহলে নৰেশ্বৰে এই জীৱন আদৰ্শ জীৱন হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিবনে? নৰেশ্বৰৰ বুদ্ধি বৰ চোকা নহয়। ছনিয়াক বিয়া কৰাই মদ খাই লৈ মাদলৰ চেৱে চেৱে নাচিব পাৰিলেই জীৱন সাৰ্থক হ'ব বুলি নৰেশ্বৰ আৰু দুৰ্বলমতি পাঠকে ভবাৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে। কিন্তু ছনিয়া আৰু বিৰিঞ্চি বৰুৱাই কঢ় বাস্তৱ চিনে। সেয়ে নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি অকৃত্রিম আৰু গভীৰ প্ৰেমত ধাৰাসাৰে তপত চকুলো উলিয়ালেও ছনিয়াই তাৰ প্ৰস্তাৱত মান্তি হ'ব নোৱাৰিলে। নৰেশ্বৰ বিমূঢ় হয়— ছনিয়াই যে তাক ভাল পায়, তাইৰ অভ্যস্ত দৃঢ়তাও যে এই আবেগৰ হেঁচাত শিথিল, সেই কথা বুজাৰ চেতনা অন্ততঃ নৰেশ্বৰৰ আছে। সি কেৱল নুবুজে ছনিয়াৰ অসম্মতি।

ছনিয়া জেদী ছোৱালী—ঠিকেই। কিন্তু এই জেদো এক নৈতিক বল, এক আধ্যাত্মিক সাহসৰ প্ৰতিফলন মাত্র। ছনিয়াক তাইৰ নিজৰ সমাজে গ্ৰহণ নকৰে—কেৱল চাহাবৰ ঔৰসত জন্ম বুলিয়েই নহয়— বাগিছাৰ মালিকে যেতিয়া অপৰাধী কুলীৰ পিঠিৰ চামৰা তোলে তেতিয়া ক্ষোভ আৰু ক্ৰোধত, কৰুণাত আৰু নৈৰাশ্যত তাই গৰ্জি উঠে। নিপীড়িত জনৰ প্ৰতি তাইৰ অকুণ্ঠ আৰু immediate সহানুভূতি। আনহাতে এই অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, এই অৱমাননা নীৰৱে, পাথৰৰ দৰে আৰু নিয়তিৰ আজ্ঞা সম সহ্য কৰা সকলো স্বজাতীয়ৰ প্ৰতি উঠলি উঠে তাইৰ অৱজ্ঞা আৰু অন্ধ ক্ষোভ। শোষিত জীৱনৰ, পৰাধীন জীৱনৰ সকলো লাঞ্ছনা, সকলো অৱমাননা তাইৰ মুক্ত, সজীৱ মনে যিদৰে বুজে সেইদৰে তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰে তাইৰ আত্মাই (জাতিভেদত অভ্যস্ত বৰ্ণহিন্দুৰ বাবে নানা কাৰণত শোষণৰ অৰ্থ অপৰিষ্কাৰ—সুদূৰ মাৰ্কিণ মুলুকত নিগ্ৰো'ৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ

তেওঁলোকে Exploitation বুলি ভাবিব পাৰে ; কিন্তু সদায় দেখি থকা হৰিজন সমাজৰ দুৰ্দশা, অস্পৃশ্যতাত বাইজৰ দৈন্য আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ গ্লানি তেওঁলোকৰ ধাৰণাত হয় দুৰ্বোধ্য ঘটনা, নহলে কৰ্মফল। কোৱা বাহুল্য বাগিছাৰ কুলী বিলাকৰ বিষয়ে ছনিয়াই সেইদৰে নেভাৱে।) কিন্তু পৰিবেশৰ শিকলিৰ পৰা তাইৰ পৰিত্ৰাণ নাই। সমাজত থাকে মানে তাই এক বিষাক্ত দাসত্ব মূৰ পাতি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ পৰা যিমানদিন তাই মুকলি হৈ থাকিল, সিমান দিন তাই আপোন সমাজত থাকিব নাই। কিন্তু নৰেশ্বৰৰ প্ৰেমত ছটপট কৰি তাই দেখিলে যে বিয়াৰ জৰীয়ে যিথন সমাজক তাই চিৰদিনলৈ বান্ধিব, সেইথন সমাজৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হোৱাই নিজৰ স্বাধীনতা আৰু নৰেশ্বৰৰ মঙ্গলৰ বাবে শ্ৰেয়।

বন্যপ্ৰকৃতিৰ লগত ছনিয়াৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। গছলতা চৰাইচিৰিকটিৰ লগত তাইৰ আত্মীয়তাই সূচায় ছনিয়া এক আদিম, মুক্ত প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ প্ৰতীক। সেই শক্তি মানৱাত্মাৰো অন্তঃস্থলত বিৰাজমান।

ছনিয়াৰ স্বেচ্ছানিবাসনৰ লগে লগে উপন্যাস খনৰ বক্তব্য মধুৰ হৈ আহিছে। এক দুৰ্জয় কাৰাগাৰৰ দৰে যেন পৰিচিত সমাজ আৰু নিষ্প্ৰাণ ক্ষয় প্ৰাপ্ত সভ্যতাই ঔপন্যাসিকৰ বিদ্ৰোহী আত্মাক চিৰদিনলৈ অৱৰুদ্ধ কৰি থৈছে। এই ক্ষয় প্ৰাপ্ত সভ্যতাই জীৱনৰ সকলো ৰস, সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ সম্ভাৱনা তিলে তিলে শুহি নিছে। সুন্দৰৰ স্বপ্ন দেখা প্ৰাণৰ একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণ কেৱল পলায়ন কিম্বা আত্মহত্যা। চাহবাগিছা যি শোষণ, যি অস্বাভাৱিক মানৱ সম্পৰ্কৰ উৎপাদন, তাৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা প্ৰভু শ্ৰেণীও নিৰাপদ নহয়—যিদৰে অমানবিক অস্পৃশ্যতাৰ বিষাক্ত প্ৰভাৱৰ পৰা বৰ্ণ হিন্দুৱেও ৰক্ষা পোৱা নাই। নৰেশ্বৰৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰী, মৰমিয়াল, বাংগালি মেমচাহাবেও স্বামীৰ ব্যভিচাৰত মৰ্মাহত হৈ বিয়াৰ কেইদিনমান পাচতে মদ খাই যান্ত্ৰিক কামনাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিছে—চাহবাগিছাৰ সেউজী পাতৰ আঁৰত আছে অস্বাভাৱিকতা, বিকাৰ, অমানবিকতাৰ কেটিগোম।

সেয়ে যেন উপন্যাসখনৰ সামৰণি সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধেই এক পৰাস্ত আত্মাৰ কৰুণ মৃত্যু তিৰস্কাৰ। কাৰণ সভ্যতাৰ, জীৱনযাত্ৰাৰ যিমানবোৰ বাস্তৱৰূপ লেখকৰ চকুত ধৰা পৰিল সকলোবোৰেই দেখা গ'ল মানবাত্মাৰ বন্দীশাল; তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশ আৰু মুক্ত বিচৰণৰ ঘোৰ শত্ৰু। এই দৰেই এক জটিল আৰু অন্তৰ্ভেদী বাস্তৱবোধে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ শেহতীয়া উপন্যাসখন জীৱন্ত কৰি তুলিছে। আগৰ খনৰ তুলনাত যদি এইখনৰ গাথনি শিথিল, তাৰ কাৰণ এইখনৰ কাতৰ সন্ধানত লেখকে বহু অচিন বাটত ভৰি দিবলগীয়া হৈছে। যদি উন্নত আৰু সংস্কৃত জীৱনৰ অৱশ্যম্ভাৱী জটিলতা ৰুছোধৰ্মী (Rousseanistic) দৃষ্টিতে লেখকে আওকাণ কৰিছে, যদি তেওঁ আমাক সোঁৱৰাই দিয়া নাই যে মুক্ত মানৱাত্মাৰ বাবেও সংযম আৰু শৃঙ্খলাৰ অবিহনে সুফলা সৃষ্টি অসম্ভৱ - তাৰ কাৰণ যে লেখকৰ অজ্ঞতা নহয় মই নিঃসন্দেহ। ই তেওঁৰ মানস জগতৰ স্বেচ্ছাগৃহীত পৰিসীমা। অসমৰ অধিকাংশ লেখকৰ ভয়াতুৰ কিংবা আৰামপ্ৰিয় ৰোমান্টিকতাৰ বায়ুৰ পৰা বিৰিঞ্চি বৰুৱা মুক্ত। বৰ্তমান সমাজৰ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰা পৰিবৰ্তন, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজতো সত্যনিষ্ঠ মন অটল ৰাখি, প্ৰমূল্যৰ নানান ক্ষয় আৰু বিপত্তিৰ মাজতো সৎ, সুন্দৰ মহান মানৱ জীৱনৰ স্বপ্ন জীয়াই ৰাখি, বিৰিঞ্চি বৰুৱাই বিৰল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গল। তেওঁৰ স্ৰজন কালতে যে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ পৰা আপোন জীৱন আৰু সমাজৰ দিক্ নিৰ্ণয়ত কিঞ্চিৎ পোহৰ পাইছোঁ - সি মোৰ পৰম সৌভাগ্য। যদিও কেউফালে ভাঙন আৰু অপঘাতৰ দক্ষযজ্ঞ দেখিছোঁ, নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাই যদিও মনলৈ দুশ্চিন্তা, অনিশ্চয়তা আৰু উদ্বেগ বহন কৰি আনিছে, তথাপি বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ এই উপন্যাসখনে মোক সোঁৱৰাই দিয়ে যে তাৰ গভীৰ পৰাভৱৰ পৰাই মানৱাত্মাই গঢ়ে তাৰ মহত্তম গৌৰৱ। অৱশেষে যিমান দিনলৈ সি আত্মা হৈ বাচি থাকে।

(ৰামধেনু : ১৮শ বছৰ ৭ম সংখ্যা : ১৮৮৭শক কাতি)

অসমীয়া গল্প-উপন্যাস আৰু অসমীয়া সমাজৰ বুৰঞ্জী

উপন্যাসক সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সাক্ষী পাতিলে বাস্তিক তথ্যৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা অলপ হীনডেৰি ঘটিব পাৰে, কিন্তু মনৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা আমাৰ জ্ঞান বিশেষ সমৃদ্ধ হয়। অৱশ্যে বহুত ঐতিহাসিক পণ্ডিতেই উপন্যাসৰ ৰসগ্ৰাহী আৰু সন্ধানী পাঠক নহয়—উপন্যাসৰ কাল্পনিক জগত আৰু তাৰ বাসিন্দা নৰ নাৰীৰ আৱেগ অনুভূতিত ইতিহাসৰ বিশেষ স্পন্দন তেওঁলোকে হয়তো অনুভৱ নকৰে উপন্যাসিকৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু ধ্যানধাৰণাই ইতিহাসৰ তাৎপৰ্য বিকৃত কৰাৰ ভয়ো একেবাৰে অমূলক নহয়। কিন্তু বিজ্ঞ মানুহে বায় দিব যে সাহিত্য-আলোচকৰ বাবে ইতিহাসৰ জ্ঞান যেনে প্ৰয়োজনীয়, সেইদৰে ঐতিহাসিকৰ বাবেও উপন্যাসৰ অধ্যয়ন বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সমাজৰ যি চেহেৰা কেৱল মনোধৰ্মী অৱলোকনতহে ফুটি উঠে, মানুহৰ বিৱৰ্তনশীল চেতনাই যুগে যুগে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ যি মূল্যায়ন কৰে, তাৰ প্ৰকৃত সম্ভেদ পোৱা যায় সাহিত্যত। আকৌ আমিও যিহেতু সেই চেতনাৰ উত্তৰাধিকাৰী আৰু অংশীদাৰ—সংসাৰৰ নানা বিপত্তিৰ মাজতো সং আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ অভিলাষী, সেইবাবে উপন্যাসৰ নিভৃত-ইতিহাস আমি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব একাগ্ৰ মনোযোগ সহকাৰে।

উপন্যাস সাহিত্য আত্মসচেতন মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই সভ্যতাৰ সকলো দ্বন্দ্ব, সকলো সম্ভাৱনা, সকলো বিপদ মূৰ্ত হৈ উঠিছে উপন্যাসৰ মানুহ বিলাকৰ সংগ্ৰাম, আকাংক্ষা, প্ৰেম, আনন্দ আৰু ব্যৰ্থতাৰ যোগেদি। ইতিহাসৰ নায়কটো আৰু শিলালিপি নহয়—এনেকি কিছুমান অৰ্থনৈতিক শক্তিও নহয়। ইতিহাসৰ নায়ক হ'ল মানুহ, যি একাধাৰে স্ৰষ্টা আৰু ক্ৰীড়নক, দৈৱমায়াৰ যন্ত্ৰ আৰু নতুন

যুগৰ অগ্রদূত। অতীত আৰু ভবিষ্যতে যাৰ দেহৰ শোণিত প্ৰৱাহত যুগে যুগে সিহঁতৰ গতিপথ বিচাৰি পায়।

খ্যাতিমান মাৰ্ক্সবাদী সমালোচক গীয়ৰ্গ লুকাচ্ছৰ মতে মহৎ উপন্যাসৰ নায়ক নায়িকা কেৱল বিশিষ্ট আৰু বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি নহয়– ঐতিহাসিক শক্তিৰ প্রতিনিধি, সমাজৰ অনবচ্ছিন্ন দ্বন্দৰ পৰা উদ্ভূত ন ন শক্তিৰ প্রতীক, যিবোৰ শক্তি সিহঁতৰ শৈশৱত কেতিয়াবা তথ্যবাদী ঐতিহাসিকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰিবও পাৰে। এই মত গ্রহণ কৰিলেও মই তাৰ এটা সংস্কাৰ সাধিব খোজো। উপন্যাস চেতনাৰ, মানৱচিত্তৰ সৃষ্টি, নৈৰ্ব্যক্তিক ঐতিহাসিক শক্তিৰ হেতাওপৰাত হোৱা ভূঁইকপ নহয়। সেয়ে উপন্যাসৰ চৰিত্র বিৱৰ্তনশীল, বিকাশমুখী মানৱ-চেতনাৰ উপলব্ধিৰ প্রতিকৃতি, যদিও সেই উপলব্ধিৰ জন্ম ইতিহাসৰ ক্রিয়াপ্রক্রিয়াৰ মাজত। সেইবাবেই “জীৱনৰ বাটত” উপন্যাসৰ চৰিত্রৰ গভীৰ আবেদনৰ উৎস কেৱল ঐতিহাসিক শক্তিৰ জোঁকাৰণি নহয়। তগৰৰ জীৱনৰ নিভৃত বেদনা আৰু তেওঁৰ অপূৰণ আশা আকাংক্ষা : এখন সুখী সংসাৰ আৰু এটা শৃঙ্খলাবদ্ধ দায়িত্বশীল ব্যক্তিত্বৰ প্রশান্ত মুখাবয়বৰ তলত যি বিহ্বল বোধ আৰু স্মৃতি, তাক কেৱল এক সনাতন সমাজৰ মনুষ্যত্বৰ ওপৰত এক নতুন মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ অত্যাচাৰ বুলিলেই কাহিনীৰ ওৰ নপৰে। মন কৰিব লাগিব যে এই করুণ আৰু হৃদয়বিদাৰি ঘটনাচক্র কেৱল এক বিশেষ সময়ত বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ চকুতহে উদ্ভাবিত হৈছিল। তগৰৰ চৰিত্ৰও এই সহৃদয় উপলব্ধিৰ, এই নতুন মৰ্মান্তিক বোধৰহে প্রতিভূ, কোনো মূক সামাজিক সংঘটনৰ নহয়। এনে চৰিত্র সৃষ্টিৰ মূলতে আছে সজীৱ, সংগ্রামী আৰু মূল্যবোধসম্পন্ন মানৱমন।

এইটো কথাও লেখত লবলগীয়া যে ঐতিহাসিককো বাদেই দিলো, আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকপাঠিকাৰ মাজতেই বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ এই উপলব্ধিৰ, তগৰৰ এই গভীৰ বিফলতাৰ, স্বৰূপ পৰিচিত নহয়! ভবিষ্যতৰ ইতিহাস যিহেতু এই সাধাৰণ পাঠক-পাঠিকাই ৰচনা কৰিব বা কৰিব পাৰে—সেয়ে তেওঁলোকৰ অতীত আৰু বৰ্তমান সম্পৰ্কে

তেওঁলোকৰ এই অজ্ঞতা দুৰ্ভাৱনাৰ বিষয় বুলিয়েই মই ভাবোঁ। ক্ৰমদিয়েক গল্পলেখক আৰু ঔপন্যাসিকৰ মাজেদিয়েই তেওঁলোক ঐতিহাসিক উপলব্ধি আপোনালোকৰ আগত দাঙি ধৰিলে যাতে তাৰ পৰা চিন্তাৰ খোৰাক আৰু সংগ্ৰামৰ অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰাৰ বাট মুকলি হয়।

বৃটিছৰ আগমনত ক্ষয়িষ্ণু আহোম ৰাজত্বৰ শেষ অধ্যায়ৰ আকস্মিক পৰিসমাপ্তি ঘটিল। কেৱল যে শাসন ব্যৱস্থা, বাহ্যিক পৰিৱেশ আৰু সামাজিক প্ৰথা এনে নহয়—মানুহৰ মূল্যবোধতো নতুন সম্ভাৱনাৰ উদয় হ'ল। অৱশ্যে বৃটিছে দেশৰ অৰ্থনীতি আৰু সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধন নকৰিলে—ভাৰতৰ আৰ্থিক সম্পদ জগৎব্যাপী পুঁজিবাদৰ বাহুগ্ৰাসলৈ অনাত তেওঁলোকে সহায় কৰিলে মাত্ৰ। নতুন কল-কাৰখানা ভাৰতত বেছি স্থাপন নহ'ল, কিন্তু বিলাতী কলকাৰখানাৰ বস্তু দেশৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে উলিয়াবলৈ ৰেলগাড়ী ওলাল, সেইবোৰ নতুন বস্তু কিনিবলৈ মানুহক উন্মুখ কৰিবলৈ, আৰু বৃটিছ ৰাজৰ ভাৰতব্যাপী গুদামঘৰটো চলোৱা মহৰী তৈয়াৰ কৰিবলৈ নতুন স্কুলীয়া শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ ঘটিল। অৱশ্যে বৃটিছৰ উদ্যোগত হোৱা এই পঞ্জালগা, টেটেবামৰা সমাজবিপ্লৱ সম্পূৰ্ণ নিষ্ফল নাছিল। প্ৰাচীন সমাজৰ সমালোচনা আৰু নতুন প্ৰমূল্যৰ পদক্ষেপ হ'ল লোকচিন্তত, প্ৰথমতে দ্বিধাজড়িতভাৱে, অৱশেষত সগৌৰৱে।

"অৰুণোদই"ৰ পাতত বহিৰাগত প্ৰভাৱত সৃষ্ট এইবোৰ নতুন ভাবধাৰা আৰু প্ৰমূল্যৰ প্ৰথম পৰকবৰক খোজ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। "অৰুণোদই"ৰ পাতত খৃষ্টধৰ্মই নহয়, ইংৰাজ শাসনকো গজগজীয়া কৰাৰ এটা গোপন চেষ্টা চলিছিল। নগাঁৱৰ সাহসী বিদ্ৰোহী প্ৰজাৰ কাম গৰিহণা দি 'অৰুণোদই'য়ে অসমৰ আন প্ৰজাক সতৰ্ক বাণী শুনাইছিল। বিদ্ৰোহৰ গুৰি গছ সহৃদয়ভাৱে অনুসন্ধান কৰা তেওঁলোকৰ বাবে আছিল অভাৱনীয়ঃ

"কিন্তু আমাৰ দেশৰ নগঞা লোকে হ'লে, গোটেই জম্বুদ্বীপৰ অধিকাৰ যিবিলাক, আৰু বলেবীৰ্যে জ্ঞানে বুদ্ধিয়েও যি সকল লোক

পৃথিবীৰ আটাই জাতি লোকতকৈ বৰ্হা, এনে মহা পৰাক্ৰমী অজয় লোকৰ বিৰোদ্ধে বিনা অস্ত্ৰে সস্ত্ৰে, বিনা সেনাপতীৰেই দ্ৰোহ পাতি যুদ্ধলৈ ওলাই···এইবোৰনো অনুমান সাহিয়াল মানুহ নে ? এনেবোৰেই মহৰ সিঙ্গত কঁকীলাদাৰ মৰা মানুহ······"

"কুসাহীয়াল লোকৰ দশা এই। চোয়া! এতিয়া সিহঁতৰ এই সাহীয়ালবোৰৰ কেতবোৰ ফাটেকঘৰত পৰি, কেনেৰূপে কেকাব লাগিছে! আৰু সিহঁতৰ লৰা-ছেয়োলী, আৰু তীৰোতাবোৰৰ বা কি গতি হৈছে! হাই হাই! তাৰ কথা কি কম!"

("নগঞা দোহী লোকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন" অৰুণোদই, নভেম্বৰ ১৮৬১)

কিন্তু ইংৰাজশাসনৰ শোষক চৰিত্ৰয়ো এনে কেতবোৰ ভাবধাৰা দমন কৰিব নোৱাৰিলে যি আজিও আমাৰ মাজত সজীব হৈ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৱশিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজৰ মাতৃভাষা বন্দনালৈ আঙ লিয়াব পাৰি। ডঃ মাইলছ ব্ৰন্সনৰ Assamese-English Dictionary ৰ পাতনিত আছিল ঃ

"সকলো জাতি আৰু মানুহৰ মাজত নিজ মাতৃভাষা আদৰণিয়।"

"অৰুণোদই"ৰ ১৮৪৭ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ এসংখ্যাত লেখিছিল ঃ

"অচমিয়া ভাসা আমাৰ মাত্ৰিভাসা আৰু মাত্ৰিৰ নিচিনা। সেইদেখি মাতৃএ বেজাৰ পোৱা কাম সন্তান সকলৰ পক্ষে অতি অজুগুত, ই সাস্ত্ৰৰ কথা।"

অৱশ্যে নতুন আৰু পুৰণিৰ সংযোগত যেনেকৈ মহিয়সী সম্ভাৱনাৰ উদয় হৈছিল, সেইদৰে জন্ম হৈছিল কিছুমান কিম্ভূত কিমাকাৰ বিকলাঙ্গ সন্তানৰ। ১৮৬১ চনৰ এপ্ৰিলৰ "হিন্দু পেট্ৰিয়ট" কাকতৰ পৰা 'অৰুণোদই'য়ে এটা প্ৰবন্ধ ভাঙি প্ৰকাশ কৰে বিশেষ উৎসাহেৰে। তাৰ বিষয়বস্তু স্ত্ৰীশিক্ষা—কিন্তু সেই অভিনৱ আৰু যুগান্তকাৰী প্ৰস্তাৱৰ মূলতে নাৰীৰ মানৱীয় মৰ্য্যাদাৰ উপলব্ধি নাছিল, আছিল ভদ্ৰঘৰৰ সন্তানক বেশ্যাগমনৰ পৰা বিৰত কৰাৰ উদ্যোগ ঃ

"যুবা বঙালীবিলাকে ইংৰাজী ভাষাৰ আদিৰসঘটিত গপবিলাক পঢ়ি আৰু সেইবিলাক গপৰ পৰা তিৰোতাৰ গুণ আৰু কৰ্যা কামবিলাক বুঝি, নিজ তিৰোতাৰ নুকালঙ্কিৰ শিচনা আচৰণ বেয়া পোৱা একো আশ্চৰ্যিত নহয়···তেওঁবিলাকে আপোন তিৰোতাৰ বোৰা ৰূপ আৰু ফুচফুচিয়া কথা দেখি শুনি অসীম বেজাৰ পায়; তাতে ছিয়াৰ মাঝৰ পৰা নিজ দেশ আৰু তাৰ ৰীতিনীতিক সাও দি বলিয়া মানুহৰ দৰে সেইবিলাক পাপৰ ঠাইলৈ লব মাৰে।"

× × ×

"ইয়াৰ কোনো প্ৰতিকাৰ নাইনে? বঙ্গাল দেশৰ মানুহবিলাকে ইয়াৰ সক উপায় কৰিব নোৱাৰেনে? ইয়াৰ উত্তৰ অতি চিনা, আমাৰ তিৰোতাবিলাকক বিদ্যা শিকালেই ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ হব; কেৱল লিখাপঢ়া বিলাই বিদ্যা নহয়; কিন্তু যিবিলাক গুণ বিদ্যাৰ দ্বাৰা তিৰোতাই সভা মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, সেই আটাই বিদ্যা শিকাব লাগে।"

আৰম্ভণিতে স্ত্ৰীশিক্ষা সম্পৰ্কে যথাৰ্থ প্ৰগতিশীল ধাৰণাও কাৰো কাৰো মনত উদয় হৈছিল। কিন্তু ওপৰৰ উদাহৰণটোৰ বিকৃত আৰু অসুস্থ সমন্বয়ৰ লেখিয়া বস্তু আমাৰ মাজত এতিয়াও আছে, আৰু সেইবিলাকক ভাৰতৰ সমন্বয় সাধনৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে আমি বুকুত বান্ধি লৈ ফুৰিছো। তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এক নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল, অতীতৰ অন্ধকাৰ আৰু অস্থৰাগৰ মায়াৰ পৰা সি সম্পূৰ্ণ মুকলি নহয়—তথাপি তাত এটা নতুন সূৰ্যোদয়ৰ আভাস আছে। "হিন্দু পেট্ৰিয়ট" কাকতৰে সেই প্ৰবন্ধটোৰ অসমীয়া ভাঙণিত আছে:

"আমাৰ বোপাদদাই বিলাকৰ···নীতিশাস্ত্ৰে ভাল, বেয়া, পাপ আৰু পুণ্যৰ মাজত সীমা নিৰূপণ কৰি কৈছে, বোলে, "ইমানলৈহে যাবা ইয়াতকৈ বাঢ়ি নেযাবা।" কোনো যথাৰ্থ হিন্দুএ সেই

সীমা ভাঙ্গি এখোজ আগ বাঢ়ি যাব নোয়াৰে। এই ৰূপেই তেতিয়া অধৰ্ম আৰু পাপৰ পৰা ৰক্ষা হুৱৰ বহুত উপায় আছিল! কিন্তু পশ্চিম ফালৰ পৰা যি ধৰ্ম আৰু সমাজৰ নিয়ম এই দেশত প্ৰবেশ হৈছে, তাৰ দ্বাৰা ভাৰতবৰ্ষৰ ব্যাস আৰু মনুএ বিধান কৰা ধৰ্ম হিন্দু জাতিৰ মনৰ পৰা ইমানহে লৰিছে, যে সি পুনৰাই আগৰ নিচিনা হোয়া টান।" (অৰুণোদই, এপ্ৰিল ১৮৬১ চন)

যদিও নতুন আৰু পুৰণি সংস্কৃতিৰ মাজত হোৱা এই সংঘাত আজিৰ নিষ্ক্ৰিয়তাবাদী আৰু philistine ঐতিহাসিকে অস্বীকাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, তাহানিৰ সাংবাদিকতা আৰু সাহিত্যত তাৰ প্ৰমাণ অজস্ৰ। নতুন ইংৰাজী শিক্ষাৰ অভিনবত্ব আৰু সুফল বখানি এজন স্কুলীয়া ছাত্ৰে ১৮৬১ চনৰ আগষ্ট মাহত লেখিছিল:

"আমাৰ দেশৰ মানুহে ইংৰাজী পঢ়িলে জাত যায় বুলি ভয়ত স্কুলত পঢ়িবলৈ নিদিয়ে; কিয়নো তেওঁবিলাকৰ মানত মানুহৰ জাত চুলিতহে থাকে, চুলি কাটিলেই জাত নেথাকে; আৰু ধৰ্ম কাপোৰত থাকে......হাই হাই কেনে দেশ!"

* * * *

"ইংৰাজি পৰ্হিলে বা কিমান জ্ঞানী হুই তাক পৰ্হা সকলেহে জানে; তেওঁবিলাকে বুঢ়া ডাঙ্গৰীয়া, জলখাই ডাঙ্গৰীয়া, শনিৰ দোষ, মঙ্গলৰ দোষ, তুলসী গছ, সালেগ্ৰাম আৰু ভূতপিসাঁচ, এইসকল পাপক নেমানে। কিন্তু অতি উৎকৃষ্ট ধৰ্মকে অবলম্বন কৰে; লোকৰ দুখত উপকাৰ কৰি, শেষত মানৱ লীলা সম্বৰণ কৰে।"

উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ জৰিয়তে প্ৰটেষ্টাণ্ট্ খৃষ্টধৰ্মৰ কু-সংস্কাৰনাশী মনোবৃত্তিয়ে ভাৰতৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ একাংশত আলোড়ণ তুলিছিল। সনাতন আচাৰনীতিৰ মৰকামোৰ এৰিবলৈ এনেকি "ইয়ং বেংগল" দলে ৰচনা কৰিলে এখন আধুনিক আচাৰ-শাস্ত্ৰ—যাৰ প্ৰধান প্ৰথা হল সুৰাপান আৰু গোমাংস ভক্ষণ। তাৰ লগতে দেখা গ'ল পৰহিতব্ৰতৰ নতুন বাসনা—ভিক্টোৰিয়ান ইংলেণ্ডৰ

যি আছিল এটা অন্যতম বৈশিষ্ট। এই কুসংস্কাৰভীতি, ন্যায়নিষ্ঠা, বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ আৰু পৰহিতব্ৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হ'ল বঙ্গদেশত শিবনাথ শাস্ত্ৰীৰ "আত্মকথা।"

কলিকতাৰ পৰা দূৰৈত বণিক সভ্যতাৰ পূৰ্ণপয়োভৰৰ পৰা নিলগত এই নতুন বতাহৰ বাৰ ক্ষীণ ছাটিহে পোৱা গৈছিল। কিন্তু কলেজীয়া শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাসকলে Indian Renaissance ৰ সেই সকলো উত্তেজনা আৰু গাৰ্নিক্ষাৰত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে ইও ঠিক যে অসমতেই সেই নতুন ভাৱধাৰাৰ বীজ গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ তেওঁলোকৰ মনৰ পথাৰত পলস পৰিছিল— স্কুলৰ শিক্ষা, নতুন বৃত্তি আৰু ব্যৱসায়, বাইৰাগত চালচলন আৰু সামগ্ৰীয়ে তেওঁলোকৰ বাঢ়ি অহা কাল ছোৱাত তেওঁলোকৰ মন ঢৌৱাই গৈছিল নিশ্চয়; আৰু এই বাবেই অসমীয়া ভাষাত এইবোৰ নতুন প্ৰমূল্যৰ প্ৰবৰ্তন কৰি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ কথা শুনিবলৈ শ্ৰোতা বিচাৰি পাইছিল—এমুঠি হলেও সহৃদয়, সজাগ শ্ৰোতা।

এই নতুন মনোজগত অতীতৰ শ্মশানত গঢ়ি উঠা বুলিলে ভুল হ'ব। বৰং ৰজনী বৰদলৈৰ "নিৰ্মল ভকত"ত দেখা যায় যে দেশৰ অৱনতিৰ কালত মানৰ আক্ৰমণৰ আকস্মিক আৰু নিৰ্মম হেঁচাত নিঠকৰা হোৱা অসমীয়া ৰাইজে তেওঁলোকৰ দুখ দুৰ্গতি সম্পূৰ্ণ বিস্মৃত হোৱা নাছিল। সেয়ে নতুন যুগৰ দুৱাৰদলিতো গভীৰ সংসাৰবৈৰাগ্যই তেওঁলোকৰ মনৰ এফাল আচ্ছন্ন কৰি গৈছিল। তথাপি আধ্যাত্মিকতাৰ পূৰ্বভূমিতে উজ্জলি উঠিছিল এক নতুন মানৱতাৰ স্বৰূপ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অনুপ্ৰাণিত, বিস্ময়াপ্লুত বন্দনাত মানুহ হিচাবে মানুহৰ এই নতুন পৰিচয় ফুটি ওলাইছে :

> "আহিছে মানুহ, গৈছে মানুহ,
>
> মানুহ মৰ্য্যাপী জীৱ।"

মনুষ্যত্বৰ এই নতুন উপলব্ধিৰ পোহৰত তেওঁলোকে অতীত আৰু ঐতিহ্যৰ বিচাৰ কৰিলে নতুনকৈ। কিন্তু আন্তৰিকতা আৰু সাহসৰ

অনুপাতে তেওঁলোকৰ এই বিচাৰ কম-বেছি পৰিমাণে দ্বিধাজড়িত হ'ল—বেজবৰুৱাৰ ৰচনাতে এই নতুন সভ্যতাৰ শক্তি আৰু দুৰ্বলতা সুস্পষ্ট হৈ আছে।

ইতিমধ্যে বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে বহুতো প্ৰবন্ধপাতি প্ৰকাশ হৈছে। সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰি দুটামান আন কথা কহিয়াই চোৱা যক।

(১) বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰ ওপৰত শ্বেক্সপীয়াৰৰ দৰে অসামান্য দখল থকা সত্বেও, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব শক্তিমান হোৱা সত্বেও তেওঁ কেলেই কোনো মহৎ সাহিত্যৰ জন্ম দিব নোৱাৰিলে? + + +

(২) নতুন প্ৰমূল্যৰ পালক হিচাবে বেজবৰুৱাৰ অৱদান কি?

এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে বেজবৰুৱাৰ প্ৰদীপ্ত ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিত্বত এহাতে যেনেকৈ শক্তি আৰু সামৰ্থ্যৰ সমাৰোহ ঘটিছিল, সেইদৰে এক ধৰণৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আছিল। এই গভীৰতা ঠিক স্বাভাৱিক শক্তিৰ কথা নহয়—ই একধৰণৰ চৰিত্ৰ। নতুন আৰু পুৰণিৰ সংগমত জালমাৰি বহুত বিচিত্ৰ জীৱ ধৰি ৰ'দত মেলি তেওঁ ৰং চালে, আৰু আমাকো আনন্দ দিলে—কিন্তু কোনো এটা কামতে হিয়ামন সম্পূৰ্ণ ঢালি নিদিলে। অসম আৰু অসমীয়া ভাষাৰ একনিষ্ঠ সেৱক হিচাবেই তেওঁৰ কীৰ্তি আৰু গৌৰৱ। তেওঁৰ বিখ্যাত হাস্যৰসে যিদৰে লোকৰ আচৰণ আৰু চৰিত্ৰৰ সকলো কলুষকালিমা হাঁহিৰ সামগ্ৰী কৰি তুলিছিল সেইদৰে আকৌ তেওঁৰ নিজৰ কলমকো দুঃসাহসী আৰু বিপজ্জনক অভিযানৰ পৰা নিলগত ৰাখিছিল। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে লেখামেলা আছিল তেওঁৰ বাবে এটা চখ—এই চৌখীন মনোবৃত্তিয়ে তেওঁৰ

+ + + কোনো ওপৰ চকুৱা সমালোচকে মোক নিন্দুক বুলি শাও দিয়াৰ আগতেই কৈ থওঁ যে বেজবৰুৱাৰ সমগ্ৰ জীৱনসাধনা—যাৰ আৰাধ্য আছিল অসম আৰু অসমীয়া ভাষা—মোৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু। গুৱাহাটীৰ পৰা ওলোৱা ভাৱকচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকা সম্পাদিত "উত্তৰণ" বোলা আলোচনীত "বেজবৰুৱা প্ৰশস্তি" নামৰ মোৰ প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যকৃতিহে আলোচনা কৰা হৈছে।

মনৰ নির্মলতা প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁক চূড়ান্ত গভীৰতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে।

আনহাতে বেজবৰুৱা আছিল যথাৰ্থ শক্তিৰ অধিকাৰী। ধৈৰ্য আৰু অধ্যৱসায় জোখাৰে থকা হলে তেওঁৰ সাহস আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে অসমীয়া সাহিত্যালৈ বহুত আপুৰুগীয়া বৰঙনি যোগালেহেঁতেন। দুটামান প্ৰমাণ আগবঢ়োৱা যাওক। বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল মনুষ্যত্বৰ এক নতুন উপলব্ধি! ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁ কেৱল প্ৰাচীন আচাৰগতপ্ৰাণ সমাজ আৰু নতুন ফিৰিঙ্গিতপ্ৰাণ ভদ্ৰলোকক ব্যঙ্গ কৰিয়েই এৰা নাই, এই মনুষ্যত্বৰ প্ৰকৃতি তেওঁ জমঙহে ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে

"মুক্তি" গল্পত স্কুলৰ যান্ত্ৰিক, ৰূপবৰ পৰা জাপি দিয়া শিক্ষাই কৈশোৰৰ স্বাভাৱিক কৌতূহল আৰু প্ৰবৃত্তি কিদৰে চেঁচা মাৰি ধৰি তাৰ উশাহনিশাহ বন্ধ কৰে, তাৰ বৰ্ণনাই এক বন্ধনমুক্ত মনুষ্যত্বৰ প্ৰতি তেওঁৰ তীব্ৰ আকাংক্ষা প্ৰকাশ কৰে! একে কাৰণতে ভাৰতীয় সমাজত যুগযুগ ধৰি পৰাধীন হৈ থকা নাৰীৰ জীৱনৰ অমৰ্যাদা, আৰু অৱমাননা আৰু পুৰুষৰ মহিমা ভালি তেওঁ একাধিক গল্পত ফুটাই তুলিছে। কিন্তু মনুষ্যত্বৰ এই সাধনাত তেওঁ বিস্মৃত হোৱা নাই মানৱচৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য -- ব্যক্তিত্বৰ এই বিবিধ প্ৰকাশত তেওঁ মোহ গৈছে বাৰে বাৰে। "কেহোকলি" গল্পত মুদৈৰ জীয়েক বভাহীৰ বৰ্ণনা পঢ়ক :

"বণাইৰ সৈতে বভাহীয়ে কথা পাতে দলত কুৰুলি পিটে, হাঁহিখিকিন্দালি মাৰে। কিন্তু কোনো কথাতে কেতিয়াও বণাইলৈ তাইৰ আন্তৰিক বিতৃষ্ণাৰ ভাব নেদেখি। তথাপি বণাইৰ পক্ষে বভাহীৰ মনটো জানিবা এটা বীজল ঔবীজ। এই বিষয়ত মাক-বাপেকো বণাইৰে শাৰীত। মুঠতে বভাহী ভোৱালীজনী এটা সাঁথৰ। সেই সাঁথৰ ভাঙিবলৈ কাৰো সাধ্য নাই। অথচ তাই সকলোৰে মৰমৰ পাত্ৰ। বভাহী মুকলি বভাহৰ বা। বতাহ সকলোৰে আমৰৰ ধন, প্ৰাণৰ বন্ধু ; কিন্তু কাৰো হাতত বতাহ বন্দী নহয়।"

বেজবৰুৱা বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ মৰ্মান্তিক স্ববিৰোধৰ অনিচ্ছুক সাক্ষী। এই সভ্যতাই equality আৰু liberty ছুয়োটা আদৰ্শ একেলগে দাঙি ধৰে, আৰু অৱশেষত liberty ৰ নামত equality ৰ নেলুত টিপা মাৰি ধৰে। আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু উদ্যমৰ নামত ই মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত জঘণ্য মাৰাত্মক প্ৰতিযোগীতাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে, যদিও মানৱ সেৱাও তাৰ অন্যতম আদৰ্শ। তত্নপৰি ব্ৰিটিছৰ ছত্ৰছায়াত আৰু সনাতন ঐতিহ্যৰ পিটনিত বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অৱস্থা হ'ল শোচনীয়। বেজবৰুৱাই এফালে "জাতিৰামৰ জাত"ত নিৰ্মমভাবে আৰু সৰোষে উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দুৰ আৰ্যত্বৰ ভেম বেলুনৰ দৰে ফুটাইছে—আধুনিক বিজ্ঞান আৰু যুক্তিবাদৰ পোহৰত। আনহাতে আকৌ গঞা ৰাইজৰ জীৱনৰ সুখতুখ বিচাৰি গৈ তেওঁ "ভোমকেৰোলা" গল্পত নদীয়ালৰ লৰাই বামুণ পণ্ডিতৰ জীয়েকক বিয়া কৰোৱাত ক্ষুব্ধ হৈছে। "মালতী" গল্পৰ মাজত এহাতে যেনেকৈ আহোমৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ স্মৃতিত তেওঁৰ ন্যায়সঙ্গত ক্ষোভ আৰু ৰোষ উথলি উঠিছে সেইদৰে আকৌ আহোম ৰজাৰ চেহেৰাত তেওঁ অসংগত আৰু অন্যায়ভাৱে কেৱল পিশাচৰ চৰিত্ৰই দেখিছে আৰু আহোমে বামুণৰ ছোৱালী বিয়া কৰোৱাটোকে অমাৰ্জনীয় পাপ বুলি ধৰি লৈছে প্ৰায়।

ঠিক একেদৰেই স্বতন্ত্ৰ, স্বনিৰ্ভৰ ব্যক্তিত্বই আচাৰগতপ্ৰাণ সমাজৰ বিৰুদ্ধে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ যি নিছান উৰাইছিল বেজবৰুৱাই সেইখন একোবাৰ ভাঙে, একোবাৰ লাজতে নমায়। "জগৰামগুলৰ প্ৰেমাভিনয়" কেৱল ৰূঢ় বাস্তবতাৰ বিহলঙনিৰে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ভূত জৰাৰ প্ৰয়াস! আনহাতে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ৰাগীত বেজবৰুৱাও মতলীয়া নহৈ নোৱাৰিছিল। "পত্নমকুঁৱৰী"ত তেওঁ বৰ্ণাইছে:

"বাস্তৱিকতে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলীৰ সঞ্চাৰ। ভালপোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গৰাকীৰ ভাল-পোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমে দেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে।····বিশেষকৈ জীৱনৰ ভিতৰত ভাল পোৱাৰ প্ৰথমটো চৌ

অতি ভয়ানক। কত মানুহক এই প্ৰথম ঢৌৱে উটুৱাই নি অকূল সমুদ্ৰৰ মাজত পেলাই কক্‌বকোৱাইছে তাৰ লেখ নাই।...প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, বিঘিনিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, সম্ভৱলৈ দৃক্‌পাত নাই, অসম্ভৱলৈ দৃক্‌পাত নাই। তাৰ আগত ভূত নাই, ভৱিষ্যত নাই, স্বৰ্গ নাই, নৰক নাই। আছে কেৱল প্ৰেমৰ পদাৰ্থটি। সেই প্ৰেমক তুমি অবিবেচক বোলা, উতনুৱা বোলা, কণা বোলা, যি মন যায় তাকে বোলা, কিন্তু প্ৰকৃত পক্ষে সিয়েই প্ৰেম, সিয়েই নিভাজ প্ৰেম।"

অৱশ্যে অসমৰ পৰিবেশ আজিও আচাৰ আৰু অনুষ্ঠানৰ হেঁচাত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ অনুকূল নহয়। তাহানিৰ অৱস্থা আছিল আৰু শোচনীয়। ৰোমাণ্টিক মানসিকতাত দীক্ষিত প্ৰেমৰসত গদগদ দৰাই ন-কইনাক কবিতা আৰু গদ্য মাতিবলৈ কাতৰ অনুৰোধ কৰাত "আদিপাঠ" পঢ়া কইনাই সেপটুকি গালে :

খো—খৰচা খৰিচা গাভৰু গায়ন।
গুণঠি গিলিপ গেৰেলা বায়ন॥

এই দোধোৰমোধোৰ অৱস্থাৰ পৰা বেজবৰুৱা বেছি ওপৰলৈ উধাব নোৱাৰিলে। তাৰ কাৰণে ওপৰত কৈ অহা দৰে আংশিকভাৱে সেইকালৰ সমাজৰ অপৰিপক্ক অৱস্থাও দায়ী। কিন্তু তেওঁৰ চকুত সমাজৰ বাধানিষেধ নমনা, প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা চেৰাই যোৱা সত্যই ধৰা নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। কেৱল সেইবোৰ সত্য প্ৰকাশৰ বেলিকা তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল আত্মঘাতী আত্মদ্বন্দৰ।

"পাতমুগী" বোলা গল্পটোলৈকে চাওক। চপনীয়া দৰা পলাই গৈ নতুনকৈ বিয়া পাতিছিলত গাৱঁলীয়া ছোৱালী পাতমুগী শোকে-দুখে আধামৰা। বুঢ়া দদায়েকে ভাইক লৈ নগৰলৈ গোচৰ দিবলৈ গৈছে। বাটত ঐ টেঙা খাই ভোকভাগৰ পলুৱাবলৈ দদায়েকে ঐটেঙাৰ গছত উঠিল, আৰু ওপৰৰ পৰা চাই পঠিয়াওঁতে হঠাতে অভাগিনে মন নকৰা পাতমুগীৰ ৰূপযৌৱনে বুঢ়াৰ আমঠুত গৈ ভাকিলেগৈ। লাজ আৰু

ভয়ত বুঢ়াৰ তৎ নোহোৱা হল। নামি আহোতে গাৰ ছালেই গ'ল অলপ। একোবাৰ ভাবে, দিনত্তুপৰত দেৱে লম্ভিলে নেকি? তাৰ পিছৰ বৰ্ণনাডোখৰ মনোৰম:

"ৰেলৰ লাইনৰ ওপৰত ৰেলৰ ডাকগাড়ীখন উধাতু খাই যোৱাদি, এই ভাৱবোৰ বিজুলীসঞ্চাৰে মোৰ মনৰ ওপৰেদি লৰি গ'ল। পাতমুগীয়ে মাত লগালে—'দদাই! ঔটেঙা খোৱা, মিছাকৈ কিবোৰ ভাবি আছা? চাওঁ তোমাৰ বুকুখন।' এই বুলি তাই উঠি মোৰ বুকুত হাত দিলে। মোৰ বুকুৰ টিপ্‌টিপনি নিশ্চয় তাইৰ কাণত পৰিছিল। 'ইস! মাখিছাল ছিগি গৈছে। যাওক, ওপৰে ওপৰেহে, ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই।' তাইৰ কথাষাৰ শুনি মই লাজতে জঁয় পৰি গ'লো। ভিতৰলৈ কি সোমোৱা নাই? এইষাৰ কথাৰ মানে কি?"

কাহিনী আৰু গূঢ় হৈ পৰিছে যেতিয়া বুঢ়াৰ চিত্তচাঞ্চল্যত দুখিনী পাতমুগীৰ গা-মন নাচি উঠিছে। চপনীয়া গিৰিয়েক পলালত দুখেশোকে ম্রিয়মান পাতমুগী হঠাতে আকৌ ঠন ধৰি উঠা দেখি পাতমুগীৰ মাক আচৰিত:

"বাটত যাওঁতে মই একপ্ৰকাৰ নিমাত। কিন্তু পাতমুগীৰ মুখত আখৈফুটা দেখি মাকে ক'লে: "পাতমুগী! তোৰ হ'ল কি? আজিচোন বৰ উলাহ?"

এনেধৰণৰ এটা সামাজিক ৰীতি নমনা অথচ অনস্বীকাৰ্য সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ বেজবৰুৱাৰ সাহস তেওঁৰ মৌলিকতা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয়। কিন্তু সেই সাহস গল্পৰ শেষলৈকে নেথাকিল। সনাতন সমাজৰ শাসন-অনুশাসন আওকাণ কৰি বেজবৰুৱাই যি সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল তাকো তেওঁৰ অন্তৰ্দ্বন্দ আৰু ঐকান্তিকতাহীনতাই বিকৃত কৰিলে। সেয়ে দেখা গ'ল গল্পৰ শেষত কীৰ্তনৰ পদ গাই গাই পাতমুগীয়ে সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনত যোগদান কৰিছে। এই মামুলি পৰিসমাপ্তিত বেজবৰুৱাই নিজেও সন্তোষ পোৱা নাছিল। সেয়ে

তেওঁ এজন কাল্পনিক সমালোচকৰ চিঠিৰ যোগেদি সনাতনপন্থী মানুহৰ মানৱচৰিত্ৰ সম্পৰ্কে গুৰুগম্ভীৰ অজ্ঞতা সদৰি কৰিছে :

"বুঢ়াৰ ঘৰত বুঢ়ী আছে, ল'ৰাছোৱালী আছে, আৰু ধৰ্মজ্ঞান কাণ্ডজ্ঞানো বুঢ়াৰ অলপ-অচৰপ আছে যেন মনে ধৰিলে। বুঢ়াই সৰুৰে পৰা ডাঙৰলৈকে পাতমুগীক দেখিছে। ইমান কালৰ ভিতৰত এদিনো বুঢ়াৰ মনৰ বিকাৰ নঘটিল; ঘটিল বুঢ়াই ঔটেঙা গছৰ পৰা চুচৰি নামি আহোঁতেহে ?

ছোৱালীজনীয়ে গিৰীয়েকক হেৰুৱাই আৰু তাৰ শঠতা, প্ৰবঞ্চনাত মৰ্মাহত হৈ গোচৰ কৰিবলৈ, ইমান হাবাথুৰি খাই ৰ'দত বাটকুৰি বাই যাওঁতে লালকাল। এনে অৱস্থাত তাইৰ অভিভাৱক আৰু শ্ৰদ্ধাভাজন বুঢ়া মানুহজনৰ ভাববিপৰ্যয় দেখি তাইৰ হেনো হাঁহি উঠিল আৰু ভাগৰ পলাল।"

এই কাল্পনিক চিঠিখনত সজীৱ, গতিশীল, বান্ধোন নমনা মানুহৰ আবেগ অনুভূতি সম্পৰ্কে সনাতন বিশ্বাস আৰু কল্পনাৰ অজ্ঞতালৈ বেজবৰুৱাই কটাক্ষ কৰিছে। কিন্তু সেই আবেগ অনুভূতিৰ জগৎ-খনৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ—সেই বিলাকৰ স্বাধীন প্ৰকাশৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা জীৱন যাত্ৰাৰ নানা সমস্যা আৰু সেইবোৰৰ সমাধান—বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সাধনাত পৰিস্ফুট হোৱা নাই।

কোৱা বাহুল্য এনেবোৰ সাধাৰণ সত্যও যি যুগৰ ধৰ্মভাবে প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিদিয়ে সেই সমাজত চিত্তবৃত্তিনিৰোধ আৰু অবদমনৰ ব্যাপক ষড়যন্ত্ৰ চলে। এনে অবদমনৰ ফলত মানুহৰ দেহমন ঘূৰ্ণীয়া হয়, স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সতেজ জীৱনৰ পৰা মানুহ বঞ্চিত হয়। উপায়ান্তৰ হৈ এনে এখন সমাজ মানি ললেও অন্তৰে অন্তৰে তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ এৰা নাছিল বেজবৰুৱাই। তাৰ বাবেই আজিৰ সত্যনিষ্ঠ আৰু নতুন সমাজ গঠনত উৎসাহী ডেকা-গাভৰুৰ বাবে বেজবৰুৱা নমস্য।

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে উক্ত মিছা সংযম আৰু আত্মবঞ্চনা

বেজবৰুৱাই তথাকথিত ভদ্ৰলোক বা ভাৰতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ লক্ষণ বুলিহে বুজিছিল। তথাকথিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত যে অন্য এক জীৱনৰ ছবি ফুটি আছে সেইটো তেওঁ ভালদৰে বুজি পাইছিল। "বিহু" নামৰ গল্পটোৰ সপোনটোলৈকে চাওক। এই সপোন যেন বৰ্তমানৰ শনিগ্ৰস্ত জীৱনৰ পৰা মুকলি হোৱাৰ সপোন—অথচ ই সপোনহে, দিঠক নহয়। গল্পৰ মাজত শুচিবায়ুৰা (puritan) মধ্যবিত্ত সমাজতকৈ স্বাস্থ্যবান জীৱনৰ—য'ত প্ৰয়োজনীয় পুৰুষাৰ্থৰ লগত ৰংধেমালি আৰু স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি মিহলি হৈ থকাৰ আভাস আছে। গল্পৰ বুঢ়ীজনীয়ে আটোমটোকাৰিকৈ ৰখা ঘৰখনলৈ আঙুলিয়াই কৈছে:

"এইটোৱেই মোৰ ঘৰ। তিনটা ঢেঁকীত খুৱলিৰ কাষত সেই তিনিজনী মোৰ বোৱাৰী, আৰু নেজত সেই তিনিজনী জী। মোৰ তিনটা পোৰ এটাই সেয়া চোতাল চুৰুকিছে, দুটাই গৰু-গাইক গা ধুৱাধলৈ লৈ গৈছে···এনেতে দেখিলো ছয়োজনী বোৱাৰীয়েক জীয়েকে ঢেঁকী এৰি মাকৰ কাষত বহিলহি। একোজনী যেন একো পাহি তগৰ ফুলহে।"

আচাৰবিচাৰৰ চুৱা মানি মানি তৎ নোপোৱা মধ্যবিত্ত জীৱনৰ তুলনাত বুঢ়ীৰ ঘৰৰ ৰং-ধেমালি বহুত সুষ্ঠ:

"এনেতে বুঢ়ীৰ ৰাংধালী বোৱাৰীয়েক এজনীয়ে বুঢ়ীৰ ফালে চাই ক'লে—'আই! আপুনি এই ডাঙৰীয়াতে বিয়া সোমাওক।'

এই কথা শুনি ছয়োজনীয়ে কিৰিলি মাৰি হাঁহি দিলে।

বুঢ়ীয়েও সেই হাঁহিত যোগ নিদি থাকিব নোৱাৰিলে। তথাপি বোৱাৰীয়েকৰ পিঠিত লাহেকৈ থাপৰ এটা মাৰি কলে:—এই বান্দৰী জনীৰ কথাখন শুনহক।

মই লাজতে ৰঙা পৰিলোঁ। এনেতে দূৰত আকৌ দেখিলো মোৰ সেই জুৰমন লগুৱাই মোৰ ফালে চাই মিচিকিয়া হাঁহি মাৰিছে।"

বুঢ়ীৰ যোগেদিয়েই স্বাস্থ্যবান আৰু কলুষহীন জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছে বেজবৰুৱাই:

"কিন্তু একেষাৰ কথা মই ডাঙৰীয়াত জনাওঁ: আমি বনৰ ফুল, ঈশ্বৰৰ আপ্‌ডালত বনতে বাঢ়িছোঁহক, মিছা-বেইচা, মিছা লাজ, মিছা সঙ্কোচ কাক বোলে আমি নাজানোঁহক। আপোনাসকল কুম্পানীৰ বাগিচাৰ ফুল, কত ৰকম কৰি কত চিত্ৰবিচিত্ৰ কৰি আপোনালোকক মলীয়াই সজাই পানী দিছে, আপাডাল কৰিছে, এদিনৰ অযত্নতে, অলপ কথাতে আপোনালোকে জঁয় পৰি শুকাই যায়। আমি সেই বিধৰ নহওঁ। (বাঁহী, ১৮৪৬ শক, বহাগ)

সমসাময়িক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই লেখিছিল "মানুহেই দেৱ মানুহেই সেৱ মানুহেই পৰাৎপৰ।" অথচ এই মানৱ-বন্দনাৰ সমাৰোহৰ অন্তৰালত বিলত অকলৈ ফুলা, লাঞ্ছিতা, অত্যাচাৰিতা তেজীমলাই ৰতাহৰ সুহুৰিৰ দৰে কৈছিল:

"মানুহে ফুলৰ কি জানে আদৰ
তেজীমলাহে মই।"

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ এই ক্ষয়ংকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বই বেজবৰুৱাৰ পিছৰ যুগত এন্দুৰীয়া বেমাৰৰ দৰে পুলি-পোখা মেলি আৰু বেছিকৈ শিপাইছিল। তাৰ বিৰুদ্ধেও সজাগ সতেজ অসমীয়া লেখকৰ সংগ্ৰাম হৈছিল তীব্ৰতৰ।

বেজবৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ বিৰিঞ্চি বৰুৱা অসমৰ বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ স্ৰষ্টা। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰৰ বিষয়ে ভবেন বৰুৱাই আৰু মই স্থানান্তৰত আলোচনা কৰিছোঁ। সেইবোৰ পুনৰাবৃত্তি কৰাৰ সময় নাই। কিন্তু এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে অনুভূতিৰ যি গভীৰতা আৰু স্থায়িত্ব বেজবৰুৱাৰ নাছিল, বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ সেই সকলো আছিল। তেওঁ কেৱল অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ নিৰ্মোহ আৰু সজাগ দৰ্শকেই নাছিল, সেই সমাজ জীৱনৰ গুং সূত্ৰ বিচাৰি তাৰ চৰিত্ৰ আৰু গভীৰ ভাৱে বুজাত আগৰণুৱা আছিল। বনগীত, বিহুগীত, আদিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তেওঁ তাৰ মাজত বিঙিয়াই থকা যুগযুগৰ অসমীয়া লোক-সমাজৰ মনৰ নানা ভাব নানা ৰেখা নকৈ উপলব্ধি কৰিছিল—সেয়ে

তগৰৰ বিয়া আৰু বৈৱাহিক জীৱনৰ আগত আঁৰি দিছে দুই এষাৰ সকৰুণ গানৰ কলি :

কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট
ভাতে দিলে দীঘল ফোঁট
পিতাদেউ পিতাদেউ দূৰকৈ নিদিবি মোক।

সেইদৰে তগৰৰ বাসস্থান মৰণ্ডিৰো প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আহোম ৰাজত্বৰ দিনৰে পৰা থকা পয়োভৰ সোঁৱৰা হৈছে। তগৰৰ দেউতাক বাপুৰাম কলিতা শাস্ত্ৰজ্ঞ মানুহ। দুঃস্বপ্ন দেখি বাপেকে শিকোৱা সংস্কৃত স্তৱ স্মৰণ কৰিছে তগৰে। অতএব দেখা গ'ল গাঁৱৰ জীয়ৰী হৈও তগৰৰ মন শিক্ষিত, মাৰ্জিত—অসমৰ গ্ৰাম্য সভ্যতাত যিখিনি শিক্ষা সংস্কৃতি ঠন ধৰি উঠিছিল তগৰে তাৰ পোহৰ দেখিছিল। সেয়ে তগৰৰ আচাৰ ব্যৱহাৰো এনে ধীৰ গম্ভীৰ আৰু এনে গভীৰ—যাৰ তুলনাত উটি ভাহি ফুৰা নগৰীয়া সভ্যতাৰ সৃষ্টি এম-এত ফাৰ্ষ্টক্লাছ পোৱা কমলাকান্ত এটা দুৰ্বল বান্দৰ মাত্ৰ।

কমলাকান্ত স্বভাৱ-চৰিত্ৰত দুষ্ট নহয়। সি ভাল ল'ৰা—কিন্তু সেই নিৰীহ 'ভালোমানুষি' হৃদয়ৰ দাবীত উত্তপ্ত নহয়, আদৰ্শৰ ৰাগীত মতলীয়া নহয়। সেয়ে কেৱল চাৰিওফালৰ নানা হুলকাঁইটৰ পৰা ভৰি বচাবলৈ চকীত বহি দিন কটোৱা কমলাকান্তৰ স্বভাৱ। কিন্তু গীতাৰ স্থিত-প্ৰজ্ঞৰ দৰে এই মনোভাব যে কঠোৰ বৈৰাগ্যতকৈ অলপ ধতুৱা মনৰহে পৰিচয় গমি চালেই ওলাব। সেয়ে কমলাকান্তৰ তগৰৰ প্ৰতি অনাদৰ, বিস্মৰণ, উপেক্ষা প্ৰকৃততে তাৰ সুবিধাবাদী, দুৰ্বলচিতীয়া আৰু কাপুৰুষ বিশ্বাসঘাতকতাৰ প্ৰকাশ। এইখন উপন্যাসত তগৰৰ চৰিত্ৰৰ মহিমা আধ্যাত্মিক—বাস্তৱ সাৰ্থকতাত নহয়। জীৱনৰ শত লাঞ্ছনা আৰু দুখৰ মাজতো তগৰৰ মনৰ গভীৰতা আৰু পবিত্ৰতা জিলিকি আছে, বাস্তৱ কৃতিত্বত নহয়। সেইদৰে গোলাপ ডাক্তৰৰ আত্মত্যাগো বিশেষ ফলবান হোৱা নাই প্ৰভাৱৰ ফালৰ পৰা। ধৰণীৰ দেশ সেৱাও অৱশেষত নৈসৰ্গিক প্ৰক্ৰিয়াই নিৰ্বাপিত কৰিছে। মনুষ্যত্বৰ এইবোৰ আদৰ্শৰ

সম্পৰ্কে যেন লেখকৰ গভীৰ নৈৰাশ্য—যেন সংসাৰত তেনে ভাৱ—আদৰ্শ কেতিয়াও সফল আৰু বিজয়ী হব নোৱাৰে। আমাৰ সনাতন গাঁৱলীয়া সমাজত নৈসৰ্গিক শক্তিৰ ছত্ৰছায়াত তেনে মনুষ্যত্বৰ আদৰ্শ বাস্তৱ জীৱনত মহীয়ান কৰিব পৰা শক্তি নাই, আৰু আমাৰ শিক্ষিত সমাজত যেন সেই মনুষ্যত্বৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাহে গঢ়ি উঠিছে।

এই হতাশা আৰু অদৃষ্টবাদ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাসখনত আৰু গভীৰ। আনহাতে প্ৰচলিত সমাজৰ অৱনতি আৰু অমানুষিকতাৰ বিৰুদ্ধে ইয়াত বিক্ষোভ আৰু প্ৰবল। আগৰখনৰ তুলনাত ইয়াৰ সমাজ চেতনা আৰু গভীৰ। নৈসৰ্গিক শক্তিতকৈ মানুহৰ কাণ্ডকাৰখানাইহে যে সমাজৰ নানা পাপ পংকৰ মূল—সি নাম ঘৰত ৰাজত্ব কৰা গাৱঁৰ শিৰোমণি নেতাই হওক বা চাহবাগানত ৰাজত্ব কৰা চাবুক জোকোৰা চাহাবেই হওক—এই ভাব এইখন উপন্যাসত অধিক সক্ৰিয়। সেয়ে নৰেশ্বৰে স্বেচ্ছাই গাৱঁৰ পৈতৃক ভেটিমাটি বিসৰ্জন দিছে। সেইবাবেই দুৰন্ত প্ৰকৃতিৰ আৰু তেজী স্বভাৱৰ ছোৱালী ছনিয়াৰ—যি জন্মৰে পৰা এখন পতিত সমাজৰ কলংক মূৰত পিন্ধিব লগা হৈছে—এনে ক্ষোভ, চাহাবৰ বিৰুদ্ধে আৰু পিঠি পাতি মাৰ সহ্য কৰা বাগানৰ বনুৱাবিলাকৰ বিৰুদ্ধে।

সেয়ে নৰেশ্বৰৰ সপোন নফলিয়ালে। ছনিয়াই তাক দেহেৰেহে ভাল পায়ো তাৰ লগত সংসাৰ নেপাতে - কাৰণ সংসাৰ পতা সুস্থিৰ মন সুস্থিৰ জীৱন তাইৰ নাই। এখন পতিত সমাজৰ পতিত মানৱতাই তাইৰ আত্মাভিমানক দংশন কৰি থাকে অহৰহ।

ছনিয়া অন্তৰ্ধান হোৱাৰ পিছত নৰেশ্বৰ দ্বিতীয়বাৰ দেশান্তৰী হ'ল। কাৰণ সি দেখিলে বাগিছাত যি নতুন জীৱনযাত্ৰা গঢ়ি উঠিছে তাৰ ধ্বংসকাৰী শক্তি—যেতিয়া তাৰ মৰমৰ মেমচাহাবৰ সংযমৰ বান্ধ হেৰাই গ'ল, হিতাহিত জ্ঞান, আত্মসম্ভ্ৰম হেৰাই গ'ল। এইখন সমাজতেই ছনিয়াৰ অসুখী মনৰ জন্ম হৈছিল।

ছনিয়াৰ বিক্ষোভ আৰু বাগানৰ বনুৱাবস্তিত আদিম আৰণ্যক সঙ্গীত

জীৱনৰ পৰিশেষ। প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সম্পৰ্কত পুষ্ট, স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ অনুকূল এই আৰণ্যক অতীতৰ অৱশেষ চাহ বাগিছাৰ নিস্পেষণৰ মাজতো সজীৱ হৈ আছে। বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ মুকলি-মূৰীয়া আনন্দ উল্লাস আৰু সমাজ ব্যৱস্থাত সেই আদিম আৰু সুস্থ স্বাস্থ্যবান জীৱনৰ আভাস পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ দিনতে শ্ৰেণী বিভাগৰ কবলত পঙ্গু মধ্যবিত্ত সমাজ আৰু আচাৰবিচাৰৰ হেঁচাত বিকৃত গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা মুক্তিৰ পথ বিচাৰি বুৰ্জোৱা মানসে কোল মুণ্ডা আদি আদিবাসীৰ ওচৰ চাপিছিল—বৰ্তমানৰ সমাজত সেই আত্মদ্বন্দ আৰু প্ৰবল, আৰু অসহনীয়। সেই আত্মদ্বন্দৰ তাড়নাই যেন কিতাপ খনৰ কাহিনীৰ গতিবেগ উতলা কৰি ৰাখিছে।

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিবেশৰ মাজত সুস্থ আৰু পূৰ্ণাঙ্গ মানবতাৰ জন্ম সম্ভৱ নহয়। সেয়ে আত্মদ্বন্দ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ গধূৰ বতাহে বুৰ্জোৱা গল্প-উপন্যাস আৱৰি ধৰি আছে। ইয়াৰ পিছৰ পদক্ষেপৰ কল্পনা বিৰিঞ্চি বৰুৱাই যিমান সাহসেৰে কৰিছিল উত্তৰ পুৰুষৰ লেখক লেখিকাই কৰিব পৰা নাই। কেৱল যেন প্ৰাচীন সমাজৰ আচাৰ আৰু প্ৰমূল্যৰ বেৰা চকোৰা ভঙাৰ খৰমৰণিহে তেওঁলোকে নিৰুপায় ভাবে উৎকৰ্ণ হৈ শুনিছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'কেঁচাপাতৰ কপনি'ত নায়কৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু সমাজৰ ভিত্তিৰ অনিশ্চয়তা একেলগে সাঙোৰ খাই আছে—ছিন্নমূল আৰু ক্ৰমশঃ আত্মসচেতন ব্যক্তিসত্তাৰ ধৰফৰণি ইয়াৰ ঘাই অনুভূতি। সমাজৰ নানাভৰহৰ বাধানিষেধে দুৰ্বল কৰি অনা, সিদ্ধান্ত লব নোৱাৰা, উদ্দেশ্যত অথিৰ এক সচেতন মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ইয়াৰ কাহিনীৰ মজ্জাত। আনহাতে সকলো ধৰণৰ ভ্ৰান্তি আৰু আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰ পৰা মুকলি হৈ নিজৰ আৰু আনৰ অস্তিত্বৰ সত্য স্বৰূপ উদ্ঘাটিত কৰাতে এইখন উপন্যাসৰ সাফল্য। এক নিৰালম্ব আৰু সচেতন বিবেক সংশয়-দ্বিধাত অন্তৰ্মুখ হৈ দিন কটাইছে। নিজৰ বিষয়ে বা আনৰ বিষয়ে মোহ ৰখা নাই—কিবা নতুনকৈ কিবা

গঢ়াৰ সপোনো ভাত নাই: ব্যক্তিগত সম্পৰ্কতেই হওক বা সমাজ সংস্কাৰতেই হওক। কিতাপখন সাধু, তাৰ কিন্তু কল্পনা সাহসী নহয়।

যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত প্ৰায় ঠাইতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল এক অনাড়ম্বৰ আৰু সংযত ভাষা অথচ উপন্যাসৰ শেষৰ পাতখন প্ৰায় চিনেমাৰ মেগাজিনৰ দৰে বহুবৰ্ণী আৰু উচ্ছাস প্ৰৱণ। ইয়াতেই থূলমূলকৈ কিতাপখনৰ মূল দুৰ্বলতাটো ওলাই পৰে। এক ব্যক্তিগত সমাধানৰ সপোনতে কিতাপখনত তোলা গুৰুতৰ সমস্যাৰ নিস্পত্তি কৰিছে লেখকে। অনুপমা বেয়ালৈ ঢাল লৈও শেষ মুহূৰ্তত "দেৱতা" ৰাখৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহে— গিৰীণে ব্যৱসায়ৰ বোকাত লুতুৰি পুতুৰি হৈ অৱশেষত নিৰ্মল আত্মীয়তা আৰু সহৃদয়তালৈ উভটি আহে। ৰাখৰে সেয়ে দেউতাকক হেৰুৱায়ো আৰু বিশ্বাস হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম কৰিও মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস ঘূৰাই পাইছে, নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ বল অৰ্জন কৰিছে। ঘটনাৰ এনে বিকাশ আৰু পৰিণতি অলপ নৈৰাশ্যকৰ।

অথচ যোগেশ দাস সততে মোহান্ধ লেখক নহয়। দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক। গৌৰী তাৰ ঘৰ এৰি পলালত ভীম দুখে লাজে ম্ৰিয়মান—ৰাখৰৰ তাৰ প্ৰতি গভীৰ সমবেদনা। অথচ ভীমৰ দুখবিলাসী আৰু স্তিমিত সঙ্গত ৰাখৰে অস্বস্তি পায়। আকৌ গৌৰী-ভীমৰ পুনৰ্মিলন ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিও ৰাখৰ বিফল হয়।

কন্দাকটা কৰিও অৱশেষত গৌৰী ঘূৰি নাহিল। ভীমেও টানকৈ কলে "কচবী মাইকী মোক নালাগে।"

ৰাখৰৰ প্ৰতি লেখকৰ অনুৰাগ অলপ বেছি যদিও ৰাখৰৰ ব্যক্তিগত অশান্তিৰ বৰ্ণনাত লেখকে ভাব প্ৰৱণতাৰ পৰা কিঞ্চিৎ মুকলি হৈছে। সেয়ে ৰাখৰৰ দাৰ্শনিক মনতো পৰিতৃপ্তি নাই—যি পৰিতৃপ্তি হিতাহিত বিচাৰ দলিয়াই পেলোৱা মানুহৰ জীৱনতো আছে। সেইদৰে সমাজৰ পৰিবৰ্তন বিচৰা বিপ্লৱী বীৰ জীৱন দাদায়ো মৰম চেনেহৰ আকাংক্ষা

প্ৰকাশ কৰে দুৰ্বল মুহূৰ্তত। যোগেশ দাসে সেইখন বাস্তৱ জ্ঞানে য'ৰ পৰা আমি ঠেকি শিকোঁ।

তথাপি সকলোৰে দৃষ্টিত ৰাখৰ দেৱতা। লেখকৰ দৃষ্টিতো ৰাখৰৰ জীৱন বিফল নহয় - হয়তো সাৰ্থক। এই কথাটো ইমান সহজে স্বীকাৰ কৰি লোৱা টান। যুদ্ধৰ চাকনৈয়াই দীঘল হাত মেলি সকলোকে সুমুৱাই ললে—ধনলোভ আৰু এক নতুন উন্মাদনাৰ যোগেদি। কেৱল ৰাখৰ আৰু দুই এজন বাজত থাকিল। বাজত থকা বাবেই যুদ্ধই চিনাকি কৰি দিয়া নতুন যুগ, নতুন জগতৰ লগত ৰাখৰৰ বিশেষ আত্মীয়তা নহল—আৰু উপন্যাসখনৰ কোনো চৰিত্ৰতে সেই জগতৰ বিং শক্তিমান হৈ ধ্বনিত হৈ নুঠিল। যুদ্ধটো সেয়ে উপন্যাসখনত এটা নৈসৰ্গিক শক্তিৰ দৰে— ধ্বংসকাৰী, অমংগলীয়া, কিন্তু যেন মানুহৰ কীৰ্তি নহয়, মানুহৰ অসৎ সম্ভাৱনাৰ অন্যতম প্ৰকাশ নহয়। ফেছিষ্ট বিৰোধী সংগ্ৰাম হিচাবে তাৰ এটা খবৰ কাগজী পৰিচয় আছে, কিন্তু সেই পৰিচয় উপন্যাসখনত নিষ্প্ৰাণ। জীৱন দাদাই যুদ্ধৰ আৰত নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ বাবে চেষ্টা কৰিছে—তেওঁৰ চৰিত্ৰও ধুসৰ ছাঁয়ামূৰ্ত্তি, তেওঁৰ ভাবধাৰাও অস্পষ্ট জাতীয়তাবাদ।

মুঠতে ৰাখৰৰ সমস্যা উপন্যাসখনৰ সমস্যা সনাতন ধৰণৰ ঃ যুদ্ধ আহি মানুহবোৰক উন্মাদ অমানুহ কৰিলে। সিহঁত আকৌ ভাল হবনে ? উপন্যাসখনৰ উত্তৰত জনা গ'ল, হব। অনুপমা অৱশেষত অনুতপ্ত হৈ ঘূৰি আহিল। গিৰীণেও অসৎ ব্যৱসায়ৰ পৰা কৃতজ্ঞতাৰ দোলত ওলমি সজপথলৈ ঘূৰি আহিল। অৰ্থাৎ 'ডাৱৰ আৰু নাই"ৰ সংগ্ৰাম স্থানু, গতিশীল নহয়। সকলো যেন শেহত একেই থাকিল। কোৱা বাহুল্য সৃষ্টি-ধৰ্মী সংগ্ৰাম এনে নহয়, তাৰ জোঁকাৰ আৰু দূৰলৈ যায়, তাৰ ভঙাগঢ়াই সকলো বস্তুকে, সকলো মানুহকে বেলেগ কৰে।

'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' নামৰ গল্পত আধুনিক মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অনিশ্চয়-তাই আৰু বিক্ষিপ্ত গতিয়ে আংগিকৰ চেহেৰা পৰ্য্যন্ত বদলাই দিছে। কেৰু

ফে'ল্ মৰাৰ ছাঁ গল্পটোৰ ওপৰত দীঘলে দীঘলে পৰিছেহি। সেইদৰে শোষিত শ্ৰেণীৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতিধ্বনি তাৰ দৈনন্দিন চাহৰ মেজত— জীৱিকাৰ হেঁচা আৰু কামনা-নিৰোধত বিকৃত আৰু পঙ্গু জীৱন, গ্লানিময় চেতনা। নায়কৰ সৎ আৰু সুস্থ জীৱনৰ প্ৰতি হেপাহো সেই-দৰেই অনুৰ্বৰ—এটা ভিত্তিহীন আশাৰ যোগেদি তুচ্ছ আৰু ভাৰাক্ৰান্ত প্ৰাত্যহিক জীৱন গৌৰৱান্বিত কৰাৰ এটা বৃথা চেষ্টা সামৰণিত। এইকণ মোহ, এইকণ ভাবপ্ৰৱণতা বাদ দিলে গল্পটো তীখাৰ দৰে টান আৰু চোকা—যদু বাবুৰ দৰে সংসাৰী, বাক্যবিলাসী বামপন্থী, স্বাভাৱিক দয়ামায়াৰ লগত এছিকটা ছলনা মিহলি কৰি চলা সংসাৰৰ কৰ্মভাৰত নিষ্পিষ্ট বৌৱেক—যি যদুবাবুৰ মুখত ভবিষ্যতৰ স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ কথা শুনি উৎসাহিত হৈ উঠে—হৃদয়হীন মেধা শক্তিৰ চৰ্চাত অদ্বিতীয় বপ্পন, সকলো যেন মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ ক্ষয় আৰু disintegration ৰ শেহতীয়া সাক্ষী। ন্যায়নিষ্ঠ কৰ্তব্য পৰায়ণ দেউতাকে সিদিনা সন্ত্ৰাসবাদী ত্যজ্যপুত্ৰ কণৰ প্ৰতি পূৰ্বৰ কোপ বিস্মৃত হৈ গোপনে তাৰ প্ৰতি শুভেচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে, সেইদিনা যেন গল্পৰ নায়কৰ চেতনাতে মুক্তিৰ আগজাননী আহি উপস্থিত হ'ল। কিন্তু এই ভাৱো ক্ষণস্থায়ী! কণ এটা দূৰৰ গুজৱ। গল্পৰ কেন্দ্ৰত মাত্ৰ নিষ্ক্ৰিয়, বিবেক দংশনত জৰ্জৰ, ভাবৰ ভাৰত কুঁজা অকাল বৃদ্ধ ডেকা নায়ক। আৱাহন : ৩৯শ বছৰ : ১১—১২ সংখ্যা : ১৮৮৯ শক

বেজবৰুৱা আৰু নতুন জীৱনাদৰ্শ

পৰিণত মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ এটা লক্ষণ হ'ল আনুষ্ঠানিক সংস্কৃতিসেৱা। এই সভ্যতাৰ ভিত্তি সুদৃঢ় হোৱাৰ লগে লগে সি তাৰ একালৰ অভিযাত্ৰী মনোভাৱ পৰিহাৰ কৰে—সংগ্ৰামৰ যোগেদি নতুন জীৱনাদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেতিয়া তাৰ উদ্দীপনা নেথাকে। তেনে পৰ্যায়ত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে সংস্কৃতি-চৰ্চাও ক্ৰমশঃ মৰণপণ সংগ্ৰামৰ আখড়া হ'বলৈ এৰি এক ধৰণৰ ওখখাপৰ প্ৰমোদত পৰিণত হয়। স্বচ্ছল জীৱনযাত্ৰা যাৰ হাতৰ মুঠিত, তেনে ভদ্ৰ আৰু শিক্ষিত মানুহৰ মানসিক উৎকৰ্ষ আৰু নৈপুণ্য সাধন আৰু প্ৰদৰ্শনৰ উপলক্ষ হয় সংস্কৃতি। এই পৰিবৰ্তন ভাল নে বেয়া সেই বিচাৰ আপোনালোকেই কৰিব। একো নকৰাকৈ বহি থকাতকৈ ই নিশ্চয় বহুত ভাল। কিন্তু এনে মনোবৃত্তি কিঞ্চিৎ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ দোষত দুষ্ট নোহোৱাকৈ নেথাকে।

বেজবৰুৱাৰ সংস্কৃতিসেৱাৰ ধৰ্ম কিন্তু বেলেগ আছিল। ই সদায় সমাজমুখী। সমাজৰ উন্নতি আৰু বিকাশৰ লগত তাৰ উদ্দেশ্যৰ পৰম সৌহাৰ্দ। আৰু বেজবৰুৱা-সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল সমাজত নতুন জীৱনাদৰ্শ প্ৰচাৰ—ক'ব পৰা যায় এক নতুন সমাজৰ সপোন।

মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ বীজ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত সিঁচৰতি হৈ পৰাৰ লগে লগে স্থানীয় ঐতিহ্যৰ ধৰ্ম আৰু স্বভাৱ অনুযায়ী ভাৰতত বিভিন্ন প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ বিকাশ হয়। মাতৃভাষাত সাহিত্য-চৰ্চা এইবোৰ বিভিন্ন প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান সোপান আছিল। অসমতো নতুন অসমীয়া মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ আত্মচেতনা

আৰু আত্মগৌৰৱৰ প্ৰকাশ পায় আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ যোগেদি। বেজবৰুৱাই এনেয়ে কোৱা নাছিল: "মাতৃভাষা জাতীয় উন্নতিৰ সিংহদুৱাৰ।"

অথচ এই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে নবশিক্ষিত অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলে বঙলা ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্য আৰু কুটুম্বিতা উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাছিল। কলিকতা আছিল সমগ্ৰ ভাৰতৰ উদীয়মান মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ—তাৰ সকলো নতুন ভাবধাৰা আৰু মনোভাবৰ উৎস। বেজবৰুৱাকে আদি কৰি আমাৰ অধিকাংশ পূৰ্বসূৰীয়ে শিক্ষালাভ হৈছিল কলিকতাত। অসমৰ প্ৰায়বোৰ নতুন হাইস্কুলত বঙালী শিক্ষকে অসমীয়া ছাত্ৰৰ শ্ৰদ্ধাভক্তি আকৰ্ষণ কৰিছিল—বঙালী উকীল, কৰ্মচাৰী আৰু ব্যৱসায়ীৰ দৈনন্দিন জীৱনত সনাতন সমাজৰপৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি অহা অসমীয়া মধ্যবিত্ত পৰিয়ালবিলাকে এক নতুন জীৱনযাত্ৰাৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাইছিল। উচ্চশিক্ষিত অসমীয়াই বঙলা ভাষাত কিতাপ লেখিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছিল। মণিৰাম দেৱানৰ "বুৰঞ্জী বিবেকৰত্ন" বোধহয় তাৰ উদাহৰণ। এনেকি বেজবৰুৱায়ো পোনপ্ৰথমে বঙলা ভাষাতহে সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ সপোন দেখিছিল। আনহাতে ইতিমধ্যে যথেষ্ট উন্নত আৰু সমৃদ্ধ হৈ পৰা বঙলা ভাষাৰো এটা missionary zeal আছিল। অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টাই যদিও অসমীয়া মানুহৰ সমৰ্থন লাভ নকৰিলে, তথাপি এই চেষ্টাক ঠিক কু-অভিসন্ধি বুলিব নোৱাৰি। ৰায়বাহাদুৰ দীনেশ সেনৰ "বৃহত্তৰ বংগ" নামৰ গ্ৰন্থতো অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা নাই—বৰং অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অমূল্য সম্পদখিনি আঁকোৱালি বঙালী ঐতিহ্যৰ লগত মিলাই দিয়াৰ এটা ভাবপ্ৰবণ প্ৰয়াসহে তাত পৰিলক্ষিত হয়। এনে মনোভাৱৰ বিকৃত প্ৰকাশো নিশ্চয় ঘটিছিল—কিন্তু মূলতঃ ই আছিল বঙালী জাতিৰ নতুন জাতীয় জাগৰণৰ উচ্ছল প্ৰকাশ।

ইমান ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা সত্ত্বেও যে অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰ

বুকুত লীন হৈ নগ'ল তাৰ কাৰণ অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্র ঐতিহাসিক দৈব (destiny)। ই ধ্ৰুপ যে ভাৰতৰ আন বহু ভাষাতকৈ লিপি, শব্দকোষ আৰু ব্যাকৰণৰ ফালৰপৰা বঙলা ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ মিল অধিক। কিন্তু ভাষাৰ মিল-অমিল এটা বাহ্যিক বস্তু নহয়—একোটা ভাষা একোটা সংস্কৃতিৰ মৰ্মবাণী। আৰু যিহেতু যথেষ্ট বাহ্যিক সাদৃশ্য থকা সত্ত্বেও অসমীয়া ভাষা এটা স্বকীয়া প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আৰু এটা স্বকীয়া জীৱনযাত্ৰাৰ প্ৰকাশ, এটা বিশেষ জাতীয় বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিলিপি, সেই বাবেই অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা হেৰাই নগ'ল। অসমীয়া সমাজৰ মাটি-ভেটিত জনজাতীয় প্ৰভাৱ ক্ৰমশঃ স্বীকৃত হৈছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম অসমীয়া মানুহৰ নাড়ী-নক্ষত্ৰত যুগ যুগ ধৰি লীন হৈ আছে—সেইদৰে অসমৰ শাসন ব্যৱস্থা, ৰাজনৈতিক সংগঠন আৰু সমাজ ব্যৱস্থাত আহোম ৰাজত্বৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। অসমীয়া ভাষা এনেবোৰ স্মৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ পৰা বিভিন্ন নহয়। তাহানিৰ বঙলা ভাষাৰ সমৰ্থকসকলে এইখিনিতে ভুল কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ চেতনাই তাৰ স্বতন্ত্ৰতা কেইবা শ বছৰৰ আগতে অৰ্জন কৰিছিল এক স্বকীয়া স্থানীয় সাহিত্যৰ যোগেদি। সেই ঐতিহ্য যেন নতুন অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ ভিত্তি স্বৰূপ।

অৱশ্যে এই নতুন জাতীয় চেতনাও একেদিনেই গঢ় লোৱা নাছিল। পিছলৈ অসমৰ সাহিত্য আন্দোলনৰ নেতা লক্ষ্মীনাথে পোনতে বঙ্গলাল চট্টোপাধ্যায় নাম দি বঙলা পত্ৰিকালৈ কবিতা পঠিয়াইছিল আৰু সেই পত্ৰিকাৰ সম্পাদকসকলেও তেওঁক ততালিকে খবৰ দিছিল যে তেওঁৰ কবিতাই অচিৰাৎ ফটাকাগজৰ পাছিত স্থান পাব। এনে ৰূঢ় অভিজ্ঞতাৰ খুন্দাতহে বেজবৰুৱাৰ মনত এই ভাব জাগ্ৰত হ'ল যে তেওঁৰ বাবে বঙলা ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যোৱা চেষ্টা বৃথা —হাড়েহিমজুৱে তেওঁ বেলেগ জাতৰ মানুহ, তেওঁৰ আবেগ-অনুভূতি, ভাব-চিন্তাৰ স্বাভাৱিক বাহন অসমীয়া ভাষাহে। সিয়েই তেওঁক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱক হ'বলৈ উদগালে।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা "লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা" গ্ৰন্থত শ্ৰীনৰকান্ত বৰুৱাদেৱে ১৮৯০ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ "জোনাকী" কাকতৰ পৰা এটা উদ্ধৃতি দিছে। উদ্ধৃতিটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

"ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ। এই পৰাধীন দেশত প্ৰজানীতিহে ধৰিবলগীয়া। সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ ইত্যাদি আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় - এইবিলাক সাধ্যমতে বুজিবলৈ আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিম···আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি—জোনাক।"

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এয়ে যে প্ৰত্যক্ষভাবে ৰাজনীতি বৰ্জন কৰিলেও এওঁলোকৰ মনোভাৱ আছিল সংগ্ৰামী মনোভাৱ, আৰু এওঁলোকৰ সাহিত্যসেৱাৰ অন্যদিশ আছিল দেশানুৰাগ! কোৱা বাহুল্য বেজবৰুৱা আছিল "জোনাকী"ৰ এজন আগৰণুৱা লেখক।

ৰবীন্দ্ৰনাথে যিদৰে প্ৰায় একক অধ্যৱসায়েৰে বঙলা ভাষাৰ নমনীয়তা আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি বহুগুণে বঢ়ালে, সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকাশিকা শক্তিও—কি শব্দচয়ন, কি ৰীতি, কি ব্যঞ্জনাৰ ফালৰপৰা—বেজবৰুৱাই অকলে ভালেখিনি সমৃদ্ধ কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ ভাষা অসমৰ বিশিষ্ট প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ – নৈ-পৰ্বত, গছ-লতা, পশু-পক্ষী —অসমৰ বিশিষ্ট গ্ৰাম্যজীৱনৰ ধাৰা, অসমৰ ধৰ্ম, লোকবিশ্বাস, কিংবদন্তী আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা। অসমখন চিনি নেপালে বেজবৰুৱাৰ ৰসগ্ৰহণ কৰা টান—আকৌ বেজবৰুৱাক নেজানিলে অসমখন চিনাও টান। বেজবৰুৱাৰ উপমা আৰু ভাষাৰ অলংকাৰবোৰত এইবোৰ প্ৰভাৱ সুপৰিস্ফুট। সেইদৰে তেওঁৰ বাক্যবিন্যাস আৰু কথনভঙ্গীত অসমীয়া কথ্যভাষাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ছাবমোহৰ দেখা যায়। Shakespeare এ যেনেকৈ Tempest নাটকৰ মায়াৰাজ্যৰ আভাস দিবলৈ যাওঁতেও তেওঁৰ চিনাকী Warwickshire খন পাহৰিব পৰা নাই—সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাতো বিচিত্ৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ চিত্ৰকল্প আৰু ধ্বনি আহিছে অসমৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা।

দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক ঃ

এৰা দেশী চাহাব মলখু গগৈৰ ঘৰৰ আগত চাপৰাছী আৰু তোলন সাজতোলাৰ কাজিয়া—

"জোটাপুটি লগা শালিকাই কোনো মানুহ সিহঁতৰ কাষ চাপি গ'লে ততালিকে জোটাপুটি ভাঙি আঁতৰা-আঁতৰি হৈ চেক্‌চেকোৱাদি চাহাবক অহা দেখিয়েই চাপৰাছী আৰু তোলন জোটাপুটি ভাঙি দুয়ো দুয়াকে এৰি আঁতৰ হৈ ফোঁপাই জোঁপাই দুয়ো দুয়োৰে নামত একেবেলিয়েই গোচৰ দিবলৈ ধৰিলে।"

আকৌ এয়া শুনক এজন বয়স্ক মানুহৰ অতীতৰ কথা ঃ

"কাৰনো মনত খেলাব, যে আমাৰ পকাডড়ীয়া, ঋষিৰ নিচিনা গহীন-গম্ভীৰ মুনচুপ নীলাম্বৰ শৰ্ম্মা ডাঙৰীয়া চেঙেলীয়া বয়সত পচোৱা বতাহৰ আগে আগে উৰি ফুৰা ওভতগোৰে নচা আছিল ?"

এয়া এজনী ৰহস্যময়ী গঞা গাভৰুৰ বৰ্ণনা ঃ

"ৰনাইৰে সৈতে বতাহীয়ে কথা পাতে, দ্বন্দ্বত কুৰুলি পিটে, হাঁহিখিকিন্দালি মাৰে। কিন্তু কোনো কথাতে কেতিয়াও ৰণাইলৈ তাইৰ আন্তৰিক বিতৃষ্ণাৰ ভাব নেদেখি। তথাপি ৰণাইৰ পক্ষে বতাহীৰ মনটো জানিবা এটা বীজল ঔবীজ। এই বিষয়ত মাকবাপেকো ৰণাইৰে শাৰীত। মুঠতে বতাহী ছোৱালীজনী এটা সাঁথৰ। সেই সাঁথৰ ভাঙিবৰো কাৰো সাধ্য নাই। অথচ তাই সকলোৰে মৰমৰ পাত্ৰ। বতাহী মুকলি বতাহৰ বা। বতাহ সকলোৰে আদৰৰ ধন, প্ৰাণৰ বস্তু ; কিন্তু কাৰো হাতত বতাহ বন্দী নহয়।"

'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটৰ দুটা গানৰ এয়া দুফাকি ঃ

পৰ্বতৰ ঢেকীয়া লিহিৰীপতীয়া
বতাহতে হালে জালে।
ক'লা আকাশত বগে জাক পাতি
উৰা মাৰে ক'ৰবালে॥

আকৌ,

সাঁজতে ফুলিলে ভগৰ ফুলেপাহি
সন্ধিয়াৰে বা পাই
কোনেও নেদেখাতে কোনেও নুশুঙোতে
সিও যে লেৰেলি যায়।

এনে ভাষা অৱলম্বন কৰিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছিল তেওঁৰ চমকপ্ৰদ বসন্তৰ আদৰণী সঙ্গীত :

গছে গছে পাতি দিলে
ফুলৰে শৰাই।

কিন্তু ভাষা কেৱল সুখপাঠ্য হ'লেই নহয়, তাৰ উৎকৰ্ষ পৰিস্থিতিৰ বৈচিত্ৰ্য, আবেগ-অনুভূতিৰ সমৃদ্ধি, চিন্তাৰ দীপ্তিৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰে। এই সকলো দিশতে বেজবৰুৱাৰ অৱদানৰ ওচৰত আমি ঋণী। সাংবাদিক হিচাপে, নাট্যকাৰ হিচাপে, গীত ৰচয়িতা হিচাপে, চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে, ৰসৰচনাৰ স্ৰষ্টা হিচাপে তেওঁৰ দক্ষতা কোনে নেজানে ? সেইদৰে বিচিত্ৰ ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰকাশতো তেওঁ আছিল সিদ্ধহস্ত। "লাওখোলা" গল্পৰ ৰোমাঞ্চকৰ আৰু বিভীষিকাময় অতি-প্ৰাকৃতিক অভিজ্ঞতা আৰু "নকওঁ" গল্পৰ নিৰ্জন হাবিতলীয়া ভয়-সংশয়ৰ বৰ্ণনা পঢ়ি চাওক।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ বহুত দিশ। সকলোবোৰৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিবলৈ মোৰ সাধ্যও নাই, সময়ো নাই। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থখনত ডঃ দিলীপ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, ৰায়হান শাহ আদিৰ প্ৰবন্ধ পাঠ কৰিলে আপোনালোকে তেওঁৰ ৰচনা আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিপুল বিভূতিৰ কিঞ্চিৎ আভাস পাব। মই কেৱল নতুন প্ৰমূল্যৰ উদ্ভৱত বেজবৰুৱাৰ ৰৰঙণিৰ বিষয়ে দু-আষাৰ কব খোজোঁ। অধুনা-প্ৰকাশিত বহু সমালোচনাত বেজবৰুৱাৰ ওপৰত অসমৰ সনাতন তথা শঙ্কৰী কৃষ্টিৰ প্ৰভাৱ বহুলভাৱে স্বীকৃত হৈছে। এই সত্যৰ স্বীকৃতি জৰুৰী হ'লেও ইয়াৰ অতিৰঞ্জনে বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ অন্যদিশ সাময়িকভাৱে অন্ধকাৰ

কৰি পেলাইছে বুলিয়েই মোৰ বিশ্বাস—সি হ'ল এক স্বাধীন, সতেজ আৰু স্বাভাৱিক মনুষ্যত্বত তেওঁৰ আস্থা। এই নতুন মনুষ্যত্ববোধ সনাতন সমাজৰ অৱদান নহয়।

এই মনুষ্যত্ববোধৰ পোহৰতে পুৰণি আৰু নতুন সংস্কাৰে মতিচ্ছন্ন কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ অমানুষিকতা বেজবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছিল। বিলাতী শিক্ষা-দীক্ষাৰ ভেমত নিজৰ স্নেহান্ধ মাক-বাপেকক অপমান কৰা মলখু গগৈ আৰু প্ৰাচীন অৰ্থহীন আচাৰ-বিচাৰত পোত গৈ মানবোচিত দয়া-মায়া হেৰুৱাই পেলোৱা ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ-- দুয়োৰে প্ৰতি এইবাবেই বেজবৰুৱাৰ বিতৃষ্ণা প্ৰবল। ঠিক তেনেকৈয়ে সনাতন সমাজত চিৰকাল অপমান আৰু লাঞ্ছনা ভোগ কৰা পৰাধীন ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অনুকম্পা আৰু স্বেচ্ছাচাৰী পুৰুষৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অবজ্ঞা "লাওখোলা" "ললিতী" প্ৰভৃতি গল্পত ফুটি ওলাইছে। "ৰছিদ" বোলা গল্পটো গল্প হিচাপে অসাৰ্থক—কিন্তু তাৰ নায়ক সাহসী, স্বাধীনচিতীয়া আৰু সহৃদয় মনুষ্যত্বৰ অধিকাৰী কমললোচন বৰুৱা, যি শহুৰৰ ঘৰত নিকাৰভুঞ্জা জীয়েকক বীৰদৰ্পে উদ্ধাৰ কৰি আনি জোঁৱায়েকক অৱজ্ঞাভৰে "ৰছিদ" দাখিল কৰিছে—সেই কমললোচন বৰুৱা যেন বেজবৰুৱাৰে কল্পনাৰ আত্ম-প্ৰতিকৃতি।

এই মনুষ্যত্ববোধে পুৰণি বাচবিচাৰ কেনেদৰে আওকাণ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ হিচাপে ডাঙি ধৰিব পাৰি ভদ্ৰলোকৰ সমাজত ঠাই নোপোৱা তথাকথিত ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধা। "নকওঁ" বোলা গল্পত এহাল পলৰীয়া লগুৱা-লিগিৰীৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা—আৰু সিহঁতৰ মাজত বিচ্ছেদ আনিব খোজা ভদ্ৰলোক সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুচ্চাৰিত উপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ঠিক তেনেকৈয়ে অসমৰ গাওঁভূঁইৰ উপেক্ষিত জনসাধাৰণৰ সুখ-দুখৰ অভিজ্ঞতা বেজবৰুৱাই আপোন বুলি আঁকোৱালি লৈছিল—যিসকল মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ভাবভঙ্গী সমসাময়িক আন লেখকৰ ৰচনাত কেৱল

হাস্যৰসৰ সমলহে আছিল। কোল-মুণ্ডা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম, মিৰি সমাজৰ ধনবৰ-ৰতনীৰ বিচ্ছেদ, এইবোৰ আছিল বেজবৰুৱাৰ বাবে মানুহৰ হৃদয়-ঐশ্বৰ্যৰ অমূল্য মণিমাণিক। অসমীয়া চেতনাত মনুষ্যত্বৰ সংজ্ঞা আৰু গভীৰ, আৰু ব্যাপক কৰিবলৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰয়াস আমাৰ বিস্ময় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু।

বেজবৰুৱাৰ মনুষ্যত্ব সাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি হ'ল "জয়মতী কুঁৱৰী" নাট। ভাবে-ভাষাই নাটকখন তেনেই অসমীয়া--অথচ তাত অতীত স্মৃতিৰ লগত মিহলি হৈছে বেজবৰুৱাৰ আধুনিক মনুষ্যত্ববোধ। নাটকখন অলপতে প্ৰায় দহ-বাৰ বছৰৰ ব্যৱধানৰ মূৰত সিদিনাখন আকৌ পঢ়িলোঁ। তাৰ ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ, সাবলীল গতি আৰু কাহিনীৰ সহজ সহৃদয়তাই অপ্ৰত্যাশিতভাবে মোৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি গ'ল।

নাটকৰ জয়মতী তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য সত্বেও অসমৰ যি কোনো সম্ভ্ৰান্ত আৰু সংস্কৃত পৰিয়ালৰ বোৱাৰী, নাটকৰ লাই-লেচাইৰ মাত কথা অসমৰ সৰু সৰু ল'ৰাৰ আধাফুটা মাত, তাৰ বুঢ়াগোহাঁইৰ ৰাজনৈতিক দুৰাকাঙ্ক্ষা আৰু চক্ৰান্ত আহোম যুগৰ বহু গোপন অভিসন্ধি, ষড়যন্ত্ৰ আৰু ক্ষমতা-যুদ্ধৰ যেন জীৱন্ত ৰূপ, পৃথু চাংমাইৰ দীঘল বকলা আৰু মৰমীয়াল মনটোও আমাৰ সাধাৰণ অসমীয়া প্ৰজাৰ মাজত সম্পূৰ্ণ অচিনাকী নহয়। নাটকৰ গদাপাণিৰ লৌহ-কঠোৰ পৌৰুষ আৰু জীৱনব্ৰতে আহোম বুৰঞ্জীৰ ওপৰত ৰহণ চলালেও বুৰঞ্জীৰ সত্য বিকৃত কৰা নাই। সেইদৰে জয়মতীৰ মুখত দিয়া বড়গীতত প্ৰাচীন সভ্যতাৰ গম্ভীৰ সুৰ আৰু ডালিমীৰ মুখত দিয়া গীতত নতুন মনুষ্যত্বৰ বংশীধ্বনি।

নাটখনৰ দুই স্মৰণীয় চৰিত্ৰ হ'ল জয়মতী কুঁৱৰী আৰু ডালিমী— প্ৰথম গৰাকী বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ বিৰল আৰু সুমধুৰ নিৰ্যাস; দ্বিতীয় চৰিত্ৰ কল্পলোকৰ জীয়ৰী—যদিও এই কল্পনা পলায়নবাদী নহয়, বাস্তৱৰ সংস্কাৰমুখী কল্পনা। জেৰেঙা পথাৰত জয়মতীয়ে যি দৃঢ়তাৰে নিৰ্যাতন সহ্য কৰিলে সেই আপুৰুগীয়া নিষ্ঠা আৰু চৰিত্ৰ-বলৰ আভাস নাটখনৰ

আৰম্ভণিতে পাওঁ। জয়মতী গভীৰ উপলব্ধি আৰু অনুভূতিৰ অধিকাৰিণী—অথচ তেওঁৰ মুখত সদায় মিঠা হাঁহি, বিপদ-বিঘিনিৰ ভাৰবে তেওঁৰ প্ৰসন্নতা এন্ধাৰ কৰিব নোৱাৰে। গদাপাণিৰ লগত কথোপকথনত তেওঁৰ ৰসবোধ, বাক্‌পটুতা আৰু সদাপ্ৰফুল্ল মনোভাৱ ফুটি ওলাইছে—এনেকি জয়মতীৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধাত তন্ময় হৈ থকা গদাপাণিৰো কেতিয়াবা এই প্ৰফুল্লতা অসহ্য হয়। কিন্তু জয়মতী চপল আৰু চটুল নহয়। তেওঁৰ হাঁহি-ধেমালিৰ অন্তৰালত সংসাৰ-পীড়াৰ আতঙ্ক আৰু যন্ত্ৰণাৰ বোধ হেঁচা খাই আছে। গদাপাণিৰ পৰা মৃদু ধমক খাই সেয়ে হঠাতে গহীন হৈ জয়মতীয়ে কৈছে ঃ

"জগতখনেই ধেমালি। কোনোটো বৰ, কোনোটো সৰু।"

অৱশেষত যেতিয়া জয়মতীৰ মুখৰপৰা ধেমালি আৰু ঠাট্টামস্কৰা গুচি লানি নিছিগাকৈ উৎকণ্ঠা, দুৰ্ভাবনা আৰু সহায়হীনতাৰ উক্তি ওলাই আহিছে সেই সময়তে দৰ্শকে হঠাতে গম পাইছে জয়মতী শৈশৱতে পিতৃ মাতৃহীনা। ক্ষণিক বিজুলিৰ দৰে এই খবৰৰ পোহৰত জয়মতীৰ গভীৰ মনৰ বহুত তলিলৈকে আমি যেন দেখা পাওঁ। আকৌ এইবাবেই বৰগোহাঁইৰ শ্ৰদ্ধা-নিবেদনৰ সমুখত জয়মতীৰ মৌনভাব তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতাৰ অন্যতম লক্ষণ।

অৱশ্যে সংসাৰপীড়াৰ এই গভীৰ উপলব্ধিৰ আধাৰ হ'ল আধ্যাত্মিকতা। সেয়ে বন্দীশালৰ নিৰ্যাতনৰ মাজতো জয়মতীয়ে তেওঁক দেখা কৰিবলৈ অহা লগুৱা-লিগিৰীক কৈছে ঃ

"চাংমাই ককাই, মোৰ ভনী তৰ্‌বৰী, তহঁতে বেজাৰ নকৰিবি; মই বেছ আছোঁ; মোৰ কোনো দুখ নাই। মোক এইজন ৰজাহে নেলাগে এই পৃথিবীৰ এটাইবোৰ ৰজা-মন্ত্ৰী লগ লাগিও, এডাল চুলিৰ সমানো দুখ-কষ্ট দিব নোৱাৰে। এয়া চা, সকলোৰে ওপৰত যিজন ৰজা, সেইজনৰ কোলাত মই বহি আছোঁ।"

আকৌ ঃ

"মই ল'ৰা ৰজাৰ বন্দীশালত এতিয়া নাই; যাইজন ৰজাৰ মায়াৰ

শালতহে বন্দী হৈ আছো। সেই বন্দীশালৰ ভাণ্ডি ওলাই যাবলৈহে এতিয়া মোৰ যতন।"

এনেক্ষণত মাৰ্ক্সৰ উক্তি সুঁৱৰিব উপযোগী : "Religion is the heart of the heartless world."

গদাপাণিৰ নিৰ্বাসিত জীৱনৰ সঙ্গিনী হ'ল নগাপাহাৰৰ বিশোৰী ডালিমী। ডালিমী কল্পনাৰ পুতলী। সেয়ে ডালিমীৰ জীৱন-কাহিনীৰো ওৰ পৰিছে ৰহস্যৰ মাজত। এজন নগাই আহি ডালিমীৰ শোকাকুল মাক-বাপেকক কৈছেহি :

"পৰ্বতৰ টিঙৰ পৰা কোনোবাই বিৰিঙাই গীত গোৱা শুনিলো। শুনি হেইটোনো কি বুলি মই হেই ফালে লাহে লাহে গলোঁ। গৈ দেখিলোঁ, তততৰ ছোৱালীজনী! সেই পৰ্বতটোৰ এটাই ওখ টিংটোৰ ওপৰত উঠি হেইদৰে গীত গাই আছে।... মোৰ কথা শুনি তাই এনেকৈ এটা হাঁহি মাৰিলে, কিনো কবি গাম কাই, কিনো কবি গাম কাই কিনো কবি আৰু, হেই গোটেইটো পৰ্বত জনজনাই গ'ল আৰু তাৰপৰাও তেনে এটা হাঁহি ওলাল। মোৰ গাটো বয়ত চমচমাই গ'ল দেই। মই আকৌ বিৰিঙাই মাতিলোঁ। তাই ক'ত আছে? পৰ্বতটোৰ হেই টিঙৰপৰা তাই এনে এটা জাপ মাৰি দিলো, দেকি বয়ত মোৰ হাত-ভৰি ঠকঠক্ কৰে কঁপিবলৈ দৰিলে! তথাপি মই তেতিয়াই লৰি গৈ হেই ঠাই ডোকৰৰ তলত বিচাৰিবলৈ দৰিলোঁ—কত বিচাৰিলোঁ, কত বিচাৰিলোঁ, কি কম?—একোকে নেপালোঁ। কলৈ নো ছোৱালীজনী মৰা হৈ গ'ল মই কবই নোৱাৰোঁ। মই টিক কৈছো তহঁতে মান নে নেমান কৰ নোৱাৰোঁ, তহঁতৰ ছোৱালীজনী মানু নহয়, কিবা দেওহে আহিছিল।" (পঞ্চম অঙ্ক, অষ্টম দৰ্শন)

নাটকখনত নগা পাহাৰৰ পৰিবেশ এটা বিশেষ মানসিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতীক—ভৈয়ামৰ চলচক্ৰান্ত, হিংসাদ্বেষ, পাপ আৰু দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ পৰা মুক্ত জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব। গদাপাণিয়ে কৈছে :

'চৰাই-চিৰিকতি পছু পতং সকলোৰে ইয়াত কেনে মুক্ত ভাব, উদাস প্ৰাণ ! ইয়াত ভৈয়ামৰ পচা শোক নাই, দুখ নাই, হিংসা নাই, খিয়াল নাই। সকলোৰে মন উধাও।" (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন) ডালিমী যেন এই মুকলি পৰিবেশৰ অন্তৰাত্মা। গদাপাণিয়ে স্বগতোক্তি কৰিছে ঃ

"ডালিমী, কচোন, তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে, পৰ্ব্বতৰ গাত ফুলা বনৰীয়া ফুল ? তই পৰ্ব্বতৰ জীয়ৰী গৌৰী নে লুইতৰ জীয়ৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী ? নাইবা, এই পৰ্ব্বতত যতবোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্য আছে সোপাই একেলগ হৈ ৰূপ ধৰি এইদৰে ফুৰিছ ? এই পখিলাৰ পিচে পিচে লৰি ফুৰি পখিলাৰে উমলি ফুৰিছ, পখিলায়ো তোৰে উমলিছে, পখিলায়ো তোৰে সৈতে তাৰ মনৰ ভাব সলনা-সলনি কৰিছে।" (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

আকৌ, বুঢ়াগাম আৰু ডালিমীৰ কথোপকথনত Tempestৰ Arielৰ ("Where the bee sucks, there suck I") বন্ধনহীন, প্ৰকৃতিৰ ছন্দত নাচি ফুৰা জীৱনৰ কল্পনা ঃ

"মানামা বুঢ়াগাম। তোৰ গুৰাত নো কি হোপা আছে অ ? দেকৰ মানে কৰবাৰ পুলকন ধৰাই আনিছ, বোলোঁ পুল কাই পেট বৰাবি নেকি বান্দৰী ?

ডালিমী। ফুল খাই মোৰ হলে পেট ভৰেই বোপাই, তহঁতৰে নভৰিব পাৰে। মোৰ পেট সৰু, তহঁতৰ ডাঙৰ। পখিলাই ফুলৰে মৌ অকণ খাই থাকে ; ময়ো সেইদৰে থাকিব।" (তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

কিন্তু ডালিমী কিশোৰী হ'লেও, কল্পলোকৰ জীয়ৰী হ'লেও নাৰী। তাই তাইৰ কৈঁচাসোণক ভাল পায়। গদাপাণিৰ চিন্তাক্লিষ্ট, বিষণ্ণ মুখত তাই সন্ধেদ পায় এক জটিল, অস্বাভাৱিক, অসুখী সংসাৰৰ ঃ

"ডালিমী। আই পখিলা কোনে চৰ্জিলে ?

গামনী। গোধাঁয়ে।

ডালিমী। মোক ?

গামনী। তোকো গোথাঁয়ে।

ডালিমী। কেঁচাসোণক ?

গামনী। কেঁচাসোণকো গোথায়ে চৰ্জিলে।

ডালিমী। তেন্তে পখিলা দেখোন বগুত উৰি ফুৰে; মইয়ো তেনেকৈ পখিলাৰ পিচে পিচে বগুত উৰি ফুৰোঁ। কিন্তু মোৰ কেঁচাসোণে কেতিয়াবা ৰং কৰিলে, আকৌ খিলাতে মুখখন ওলোমাই বেজাৰ কৰে কিয় ?" (তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

এই অসুখী সংসাৰৰ বিকল্প এখন জগতৰ সন্ধেদ Wordsworth কে আদি কৰি বহু ৰোমান্তিক সাহিত্যিকে পাইছে নৈসৰ্গিক জীৱনত। সংসাৰৰ অপূৰ্ণতাৰ মৰ্মান্তিক প্ৰকাশ ঘটিছে ডালিমীৰে সৈতে গদাপাণিৰ এই কথোপকথনত :

"ডালিমী। ...... কেঁচাসোণ, সেয়া কোনে সেই পৰ্বতৰ মাজৰপৰা মই হঁহাদৰে হাঁহিলে ?

গদাপাণি। প্ৰতিধ্বনিয়ে।

ডালিমী। প্ৰতিধ্বনি কি ?

গদাপাণি। তোমাৰ হাঁহিটোৱেই পৰ্বতৰ বুকুত ঠেকা খাই উভতি আহিছে।

ডালিমী। কেঁচাসোণ, তোমাৰ বুকুতো সেইদৰে মোৰ হাঁহি লাগি ঠেকা খায় নে ?

গদাপাণি। খায়।

ডালিমী। তেন্তে আমি শুনুনো কিয় ?

গদাপাণি। সিমানকৈ শব্দটো উঠে দেখি।" (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)

পিছ মুহূৰ্ততে ডালিমীৰ ৰাংচালী কিশোৰী মনৰ মাজেদি ভুমুকি মাৰিছে প্ৰেমৰ প্ৰথম উৎকণ্ঠাত কাতৰ নাৰীহৃদয়ে :

"হায় !! - কেঁচাসোণ, তুমি আৰু আমাক এৰি কলৈকো নেযাবা

দেই। ভৈয়ামত তোমাৰ কোনোবা আছে হবলা, সেইদেখি তালৈকে তুমি বেজাৰ কৰি থাকা। তোমাৰ কোন আছে কেঁচাসোণ ?...... মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৰ ভয় লাগে কেনেবাকৈ তুমি আমাক এৰি গুচি যোৱা বুলি।"

জড়া আৰু ব্যাধি তাহানিৰ দিনৰে পৰা সংসাৰপীড়াৰ বাহ্যিক লক্ষণ—প্ৰতীক। আমি বুঢ়া হওঁ—উপৰ্যুপৰি আঘাতত আমাৰ মনো জুৰুলা হয়। কিন্তু এই "সাংসাৰিক" নিয়মৰ বাহিৰত ডালিমীৰ মন—এক আনন্দময় জীৱনৰ সপোন আৰু ইঙ্গিত। সংসাৰৰ জড়াও যেন মানুহৰহে সৃষ্টি—প্ৰকৃতিত তাৰ চেকা নাই। ডালিমীৰ গীতৰ মাজেদিয়েই ব্যৱসায় জীৱিকা কৰি লোৱা বেজবৰুৱাই বৰ্তমান সমাজৰ টনাআজোৰা, মৰামৰি কটাকটিৰ পৰা মুকলি এক চিৰনবীন জীৱনৰ সপোন দেখিছে—

ল'ৰা বুঢ়া কাক কয়
ডালিমী নুবুজে তাক।
পৰ্ব্বতে হাঁহে, নৈয়ে নাচে,
উৰিছে পখিলাজাক॥
পুৰণি আকাশ ফুলাম তৰাৰে
ল'ৰাতকৈও ল'ৰা।
পুৰণি পৃথিবী ফুটুকী ফুলেৰে
তাতকৈয়ো যে চৰা॥

(চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)

সেয়ে ডালিমীৰ জীৱনাবসান কৰুণ হ'লেও হৃদয়বিদাৰি নহয়। মানুহ ডালিমীৰ হিয়া ভাঙি গলেও ডালিমীৰ আত্মা যেন পৰ্বতে-কন্দৰে, নৈয়ে-জানে আৰু ডালিমীৰ মৰমৰ পখিলাৰ ডেউকাতে জীয়াই থাকিল।*

---

* ডিব্ৰুগড়ৰ "সাংস্কৃতিকা"য়ে বেজবৰুৱা-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আয়োজন কৰা সভাত এই প্ৰবন্ধ পঠিত।

কামু্য আৰু অচিন মানুহৰ মাপ-কাঠি

ডঃ হীৰেণ গোহাঁই

বিনেইছাছৰ পিছৰ পৰা পাশ্চাত্য জগতত এহাতে যিদৰে সংসাৰ-চক্ৰৰ ওপৰত মানুহৰ শাসন লাহে লাহে বাঢ়ি গ'ল, সেইদৰে মানুহৰ সেই শাসন সম্পৰ্কেও আৰম্ভ হ'ল বহু জল্পনা-কল্পনা, তৰ্ক-বিতৰ্ক। বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীয়ে তাৰ শাণিত যুক্তিবাদ আৰু গৃহস্থী ভাবাবেগ (domestic sentiments) আৰু ভাবাশ্ৰয়ী মানৱতাবাদেৰে যি নতুন সভ্যতাৰ সূচনা কৰিলে সি সকলোকে মনত সন্তোষ দিব পৰা নাছিল। সনাতন সমাজৰ মোহ এৰাব নোৱাৰা অতীত বিলাসী সকলৰ কথা বাদ দিলেও এনে বহু চিন্তানায়ক আছিল, যিসকলে বুৰ্জোৱা সমাজৰ ৰেহ-ৰূপ সহিব নোৱাৰি তাৰ আমূল পৰিবৰ্তন বিচাৰিছিল। অৱশ্যে বুৰ্জোৱা যুক্তিবাদৰ এই দ্বান্দ্বিক অগ্ৰগতি হে'গে'লমাৰ্কছ প্ৰচাৰিত দ্বান্দ্বিক ইতিহাসৰ অন্যতম পটভূমি। নবাবিষ্কৃত প্ৰাচ্য-সভ্যতাৰ নানা বাস্তৱ আৰু কাল্পনিক অনুকৃতিৰ জৰিয়তে বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সমালোচক সকলে তাৰ দোষক্ৰুটি ফঁহিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। এনে প্ৰচেষ্টাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে Monterquinৰ Persian Letters, ভল্টেয়াৰৰ চীনা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলী, আৰু গ'ল্ডস্মিথৰ Citizen of the World লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতো E. M. Forster, Joha Lowes Dickinson আদিৰ ৰচনাত প্ৰাচ্যৰ এনে প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনে মনোভাৱৰ কাহিনীধৰ্মী সংস্কৰণবিলাকত প্ৰাচ্যৰ পৰ্যটকৰ দৃষ্টি আৰু বিচাৰত পাশ্চাত্য সমাজৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা আৰু অন্যান্য প্ৰমূল্যসমূহৰ যথাৰ্থ বিচাৰৰ বাবেই এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ ঘটিছিল।

অলবেয়াৰ কাম্যু (Albert Camus)ৰ "অচিন মানুহ" (L 'Etranger) নামৰ কাহিনী এই পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কেৱল যেনিবা কাম্যুৰ উপন্যাসৰ নায়ক বিদেশী নহয়, সেই সমাজ আৰু সভ্যতাৰে সন্তান। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ পটভূমি ঔপনিবেশিক আল্‌জিৰিয়া ঃ ফৰাচী আৰু আল্‌জিৰিয় জীৱনযাত্ৰা আৰু সভ্যতাৰ সংঘাত আল্‌জিৰিয়াত ওপজা কাম্যুৱে অনুভৱ নকৰাকৈ থকা নাছিল আৰু আল্‌জিৰিয়াৰ স্বকীয়া পটভূমিত ফৰাচী বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ আভ্যন্তৰীণ দুৰ্বলতা হয়তো বিশেষভাবে প্ৰকট হৈ পৰিছিল। কাম্যুৰ উপন্যাসৰ নায়ক সেইবাবে সমাজৰ ভিতৰত থাকিও নাই। তেওঁৰ বাবে সমাজখন এটা খোলাৰ দৰে—তাৰ লগত তেওঁৰ নিজৰ ঐকান্তিক বিশ্বাস, ধ্যান-ধাৰণা, মনোবৃত্তিৰ কোনো মিল নাই। সমাজৰ মানুহে যি ধৰণে আচৰণ কৰে, যি অনুভূতি আৰু আবেগ প্ৰদৰ্শন কৰে, তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাশ্য বিদ্ৰোহ ঘোষণা নকৰিলেও কাম্যুৰ নায়ক মিউৰ্‌ছাউ (Meursault) ৰে তাক মনেপ্ৰাণে গ্ৰহণ কৰা নাই। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে দেখা যায় তেওঁ আন মানুহৰ এনে অভ্যস্ত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ লগত বিশেষ কাজিয়া নকৰাকৈ জীয়াই আছে। কিন্তু সেই সমাজৰ ভুৱা নৈতিকতাৰ কোপত যেতিয়া তেওঁৰ জীৱন বিপন্ন হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ বিশ্বাস আৰু অকৃত্ৰিম আবেগ-অনুভূতি স্থিৰ নিষ্ঠা আৰু দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছে। বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ ধৰণ ধাৰণৰ ওপৰত তেওঁৰ এই গৰিহণাই অন্তৰ্ভেদী পোহৰ পেলাইছে।

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সকলো প্ৰমূল্যৰ মাজেদি তাৰ যুক্তিবাদ, মানবতাবাদ আৰু গৃহস্থী ভাবাবেগ প্ৰচাৰিত হৈছে। কিন্তু সেই সভ্যতাই পৰিণতি লাভ কৰাৰ পিচত তাৰ এইবোৰ প্ৰাথমিক বিশ্বাস জড়াগ্ৰত অন্তঃসাৰশূণ্য হৈ পৰিছে। ঔপনিবেশিক শোষণৰ উদ্যোক্তা সকলৰ মুখত আৰু মানৱতাবাদৰ ধ্বনি শুশুৱায়। মহাযুদ্ধৰ সৰ্বগ্ৰাসী বিভীষিকাত নিঠকুৱা হোৱা মানুহে আৰু যুক্তিৰ আশাভৰসাত আস্থা ৰাখে কেনেকৈ ? যি পাৰিবাৰিক শান্তি আৰু মৰমচেনেহৰ সপোনত

ব্যক্তি আশ্বস্ত হৈছিল, তাৰ ভিত্তি পৰিয়াল নানা বিৰূপ শক্তিৰ টনা-আঁজোৰাত বিধ্বস্তপ্রায়—যি আনুগত্য স্থায়িতা আৰু সুদীর্ঘ সম্পর্কৰ ভিত্তিত স্নেহ আৰু অনুৰাগ গঢ়ি উঠিব পাৰে সেইবোৰৰ সম্ভাৱনা সমাজৰ পৰা সবেগে অন্তৰ্হিত হব ধৰিছে। এনেস্থলত সমাজ আৰু সভ্যতা কেতবোৰ অন্তঃসাৰশূণ্য আচাৰলৈ অধঃপতিত হোৱাটো স্বাভাৱিক কথাই। "পিতৃ-মাতৃক অন্তৰৰ পৰা ভাল পাব লাগে—প্রেমত পৰিলে বিয়া কৰাব লাগে অথবা বিয়া কৰাবলৈ হলে প্রেমত পৰিব লাগে" ইত্যাদি কেতবোৰ বদ্ধমূল বিশ্বাস সমাজত এনেদৰে শিপাই আছে যে তাৰ ব্যতিক্রম ঘটিলেও কি সমাজ কি ব্যক্তিয়ে তাক স্বীকৃতি দিব নোখোজে। আৰু তেনে ব্যতিক্রম দেখিলেও সমাজৰ সকলোৱে তাক "অস্বাভাৱিক" আখ্যা দি বাস্তৱলৈ পিঠি দিয়ে। এই অচেতন ভণ্ডামিৰ বিৰুদ্ধে অকৃত্রিম আৰু অবিকৃত জীৱনৰ প্রতিবাদ কাম্যুৰ অচিন চৰিত্রৰ মূলমন্ত্র।

উচ্চাকাঙ্খা, প্রেম, পৰলোকৰ চিন্তা, পাৰিবাৰিক আনুগত্য—কাম্যুৰ নায়কৰ এইবোৰ প্রথাগত প্রমূল্যৰ ওপৰত কোনো আস্থা নাই, কাৰণ তাৰ এটাও তেওঁ তেওঁৰ ধমনীত অনুভৱ কৰা নাই। যি কথা তেওঁ এইদৰে তেওঁৰ দৈহিক সত্তাত তীব্রভাবে, অনস্বীকার্যভাৱে অনুভব নাই কৰা, সেই কথা তেওঁ মানি নলয়। তেওঁৰ প্রেয়সী, তেওঁৰ কর্মকর্তা, সকলো তেওঁৰ এই আচৰণ আৰু মনোবৃত্তিত বিস্মিত—কাৰণ মিউৰ্‌ছাউৰ দৰে সততা আৰু আত্মজ্ঞান কম মানুহৰহে আছে। আগতে কৈ অহা দৰে মিউৰ্‌ছাউৰ বাবে তেওঁৰ শৰীৰ তেওঁৰ জ্ঞানৰ ঘাই উৎস। কাৰণ সমাজৰ আন সকলোৰে জ্ঞান মগজুৰ বস্তু অর্থাৎ বহু যুগৰ এলান্ধু আৰু জাহিজাবৰে ভৰা। সেইবোৰ অলাগতীয়াল আৰু পচা জঞ্জাল দূৰ কৰিবলৈ বহুতৰে শকতি বা হেঁপাহ নাই। কিন্তু কেৱল দৈহিক সত্তাৰ কষটিশিলত সকলো পৰীক্ষা কৰা মিউৰ্‌-ছাউৰ স্বভাৱ। সেইবাবে যুগৰ সঞ্চিত জঞ্জালে তেওঁক স্পর্শ কৰিব পৰা নাই। আৰু সেইবাবেই হবলা সেইবোৰ জঞ্জালত

পোত গৈ থকা আন মানুহৰ দৃষ্টিত তেওঁ আচহুৱা, অচিন মানুহ।

এই দৈহিক উপলব্ধিৰ বাহিৰে আন কোনো সত্যত মিউৰ্‌ছাউৰ বিশ্বাস নাই। পৰলোকৰ চিন্তাত মানুহৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰৰ কল্পনা আৰু পৰিশ্ৰম নিযুক্ত হৈছে—কিন্তু মিউৰ্‌ছাউৰ মতে সেইবোৰ মাত্ৰ অস্পষ্ট আৰু অনিশ্চিত ভাবনা। ধ্ৰুব সত্য হৈছে মানুহৰ জীৱন—যাৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত তৃপ্তি আৰু পৰিপূৰ্ণ প্ৰসাদেৰে কটাব পাৰি। ইয়াকে নুবুজি অলীক ধিয়ানত মগন ধৰ্মগুৰু আৰু ভক্তৰ দল। মৃত্যুৰ হিমশীতল গৰ্ভতে জীৱনৰ, অৰ্থাৎ আমাৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনৰে, নিৰ্বাণ ঘটে। সেই নিশ্চিত সমাপ্তিৰ সন্মুখত সভ্যতাৰ নানা জল্পনাকল্পনা আৰু তথাকথিত মূল্যবোধ অসাৰ পৰিগণিত হয়। আচলতে পৃথিবীত এটা মাথোন সম্পদশালী শ্ৰেণী আছে সেই শ্ৰেণীটো হ'ল জীয়াই থকাৰ পৰম সৌভাগ্যৰ অধিকাৰী শ্ৰেণী। আৰু সেই অধিকাৰৰ গৌৰৱৰ আগত পৰলোকৰ আশাভৰসাৰ মহিমা মলিন। এজন ধৰ্মযাজকৰ লগত সচৰাচৰ শান্তস্বভাৱৰ মিউৰ্‌ছাউৱে সেয়ে উন্মাদৰ দৰে তৰ্ক কৰিছে—কৈছে ঃ পৰলোকৰ বাবে তেওঁ পৰোৱাই নকৰে, কিন্তু ইহলোকৰ গৌৰৱ মৰাশৰ দৰে জীয়াই থকা পাদ্ৰীয়ে বুজিব নোৱাৰে।

অথচ সেই পৰম সৌভাগ্যৰ পৰা বঞ্চিত কৰি সমাজে তেওঁক বধ্যভূমিলৈ ঠেলি দিব খুজিছে। সমাজৰ এই বিচাৰৰ প্ৰতীক হ'ল মিউৰ্‌ছাউৰ বিৰুদ্ধে হোৱা গোচৰ। বুৰ্জোৱা যুক্তিবাদৰ অন্যতম কীৰ্তি-স্তম্ভ হ'ল আইন। যুক্তিৰ ক্ষমতা, ন্যায়বোধৰ শক্তি আৰু দায়িত্ব-বোধৰ গুৰুত্ব যেন আইনৰ আচৰণত পৰিস্ফুট! আইনৰ গাম্ভীৰ্য আৰু সূক্ষ্মদৃষ্টিৰ সমুখত যেন সকলো ৰহস্য পৰিষ্কাৰ!! অথচ এই আইনেই সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ মিউৰ্‌ছাউক নিৰ্মমভাবে মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে সুপৰিকল্পিত নৰহত্যাৰ অভিযোগত মিউৰ্‌ছাউক লিপ্ত কৰিছে নিৰ্বোধ-ভাবে। হত্যাকাণ্ডটো যে প্ৰকৃততে দুৰ্ঘটনা—কেৱে স্বীকাৰ কৰিব

খোজা নাই। কাৰণ যিবোৰ বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰে আইন সশস্ত্ৰ, সেইবোৰ বিশ্বাস আগতে উল্লেখ কৰা বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সৃষ্টিসমূহ মাত্ৰ। সেইবোৰ বিশ্বাস য'ত খাপ নেখায়, তেনে সত্যৰ পৰীক্ষা আৰু বিচাৰত এই আইন তেনেই অকামিলা। অৱশ্যে মিউৰ্‌ছাউৰ প্ৰতি কঠোৰতা দেখুৱাওঁতো এই আইনৰ কৰ্ণধাৰ সকলৰ বিন্দুমাত্ৰ সংশয় বা দ্বিধা নজন্মিল। এই প্ৰহসন প্ৰকৃততে মিউৰ্‌ছাউৰ বিচাৰ নহয়, সমাজৰহে বিচাৰ।

সমাজৰ স্থূল ভণ্ডামি আৰু নীতিবাগীশ অমানুষিকতাৰ মুখাখন খুলিবলৈ কাম্যুৱে মিউৰ্‌ছাউক ইন্দ্ৰিয়সম্ভোগৰ প্ৰবক্তা কৰিছে। জৈৱিক ক্ষুধা, বাসনাৰ পৰিতৃপ্তি, অঙ্গসঞ্চালনৰ আনন্দ, আৰু ঐহিক আৰামৰ নিৰপৰাধ উত্তাপ—মিউৰ্‌ছাউৰ জীৱনৰ এয়ে মৰ্ম। এসাজ সুখাদ্য আহাৰ, মাৰি কাডনাৰ লগত একেলগে সাঁতোৰাৰ উত্তেজনা, মাৰিৰ লগত প্ৰণয়ৰ তৃপ্তি, মিউৰ্‌ছাউৰ জীৱনত তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ধৰণৰ কথা নাই। সেয়ে মাকৰ সংকাৰৰ পিছদিনাখনেই তেওঁ মাৰিৰ দেহ সম্ভোগ কৰিছে। অতীতৰ বা ভবিষ্যতৰ ছাঁত বৰ্তমানৰ পোহৰ ম্লান কৰিবলৈ তেওঁ নাৰাজ। প্ৰত্যেক মুহূৰ্তৰ সুখ, তৃপ্তি, আৰাম পৰিপূৰ্ণভাৱে আৰু বিবেকদংশন নোহোৱাকৈ উপভোগ কৰোতেই তেওঁৰ সময় পাৰ হৈ গৈ থাকে। বিবেক মানেতো বহুক্ষেত্ৰত সমাজে জাপি দিয়া অথচ আমি মনে-প্ৰাণে গ্ৰহণ নকৰা কেতবোৰ বিশ্বাসৰ সমষ্টি।

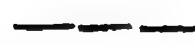
মিউৰ্‌ছাউৰ এই সততা আদৰণীয়, সন্দেহ নাই। চৰিত্ৰ হিচাবে তেওঁৰ পৰা আমি আৰু আন একো আশা কৰিব নোৱাৰো। অথচ এনে এটা চৰিত্ৰ আৰু তাৰ জীৱনদৰ্শনক আমিতো দূৰৰে কথা, কাম্যুৱেও যেন একচিত্তে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। সেয়ে কাহিনীৰ বাণী আৰু কাহিনীৰ অভিপ্ৰায়ৰ মাজত এক প্ৰভেদ আছে। কাহিনীৰ দুই এটা ঘটনাত মিউৰ্‌ছাউৰ পোনপটীয়া স্বল্পভাষী আৰু অনাড়ম্বৰ বিবৃতি বিসদৃশ যেনেই লাগে। মিউৰ্‌ছাউৰে যে নাৰীব্যৱসায়ী ৰাইমঁৰেৰ লগত হেলাৰঙে মিলিজুলি ফুৰিব পাৰে তাত আমি আচৰিত নহৱও পাৰো।

কিন্তু যেতিয়া ৰাইজ্মৰ তাৰ দ্বিচাৰিণী আৰব ৰক্ষিতাজনীৰ ওপৰত পাশৱিক প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰে তেতিয়া মিউৰ্‌ছাউৰ নিৰ্লিপ্ত মনোভাৱ আৰু সহযোগিতাত আমি জিকাৰ নেখাই নোৱাৰোঁ। সেই ঘটনাৰ বৰ্ণনাত অৱশ্যে সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু লোকভয়ক নেওচা দিয়া হৈছে। ৰক্ষিতাজনীক জানোৱাৰৰ দৰে মাৰপিট কৰাৰ আগতে ৰাইমঁই ইতস্ততঃ কৰি মিউৰ্‌ছাউক সুধিছে তেনে কৰাটো বেয়া হব নেকি। মিউৰ্‌ছাউৱে সমিধান দিছে যে এনে পৰিস্থিতিত কি কৰা উচিত কোৱা টান, কিন্তু সি ৰাইমঁৰ মনোভাৱ বুজি পাইছে। মিউৰ্‌-ছাউৰ এই সততা যে এই ক্ষেত্ৰত অমানুষিক আৰু দোষণীয়, সন্দেহ নাই। ঠিক তেনেকৈ তাৰ গুলীত নিহত আৰব ডেকা জনৰ মৃত্যুত মিউৰ্‌ছাউ মুঠেই সন্তুষ্ট বা সন্ত্ৰস্ত হোৱা নাই—মাথোন নিজৰ ওপৰত বিৰক্ত হৈছে। এই ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মিউৰ্‌ছাউৰ বিশেষ চৰিত্ৰৰ লক্ষণো হব পাৰে, কিন্তু এনে সীমাবদ্ধ অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাৰে সংসাৰখন নিশ্চয় জুখিব নোৱাৰি।

মিউৰ্‌ছাউৰ অভিজ্ঞতা বোধ আৰু অনুভূতিৰ আংশিকতা প্ৰমাণ হৈছে পৰোক্ষ ভাবে। ছালামানো বোলা এজন বুঢ়া আৰু তেওঁৰ কুকুৰ-টোক মিউৰ্‌ছাউৱে প্ৰায়ে লগ পায়। কুকুৰটোৱেই বুঢ়াৰ একমাত্ৰ সঙ্গী। অথচ বুঢ়াই কুকুৰটোক কেৱল দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰে, তাৰ ওপৰত উৎপীড়ন চলায়। বুঢ়াৰ এই নিষ্ঠুৰতাৰ উত্তৰত কুকুৰটোৱে প্ৰকাশ কৰে তাৰ ভয় আৰু বিতৃষ্ণা। অথচ এদিন যেতিয়া এই কুকুৰটো পলাই গল, তাক পুলিচে গুলীয়াই মাৰে বুলি বুঢ়াৰ দুৰ্ভাবনাৰ অন্ত নাই—তদুপৰি কুকুৰটোৰ লগত বিচ্ছেদ হোৱাত বুঢ়া শোকাতুৰ। কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে এই ঘটনাটো জীৱনৰ অৰ্থহীনতা বা absurdity ৰ প্ৰমাণ। মোৰ বিশ্বাস এই ঘটনাই বিকৃতভাবে হলেও এনে এক লোকৰ খবৰ দিয়ে য'ত মিউৰ্‌ছাউৰ ক্ষণতুষ্ট সম্ভোগবাদ নচলে। সেইদৰে জেলখানাত আত্মীয়কুটুম্বই চাবলৈ অহাৰ দিনাখন এজনী বুঢ়ী আৰু তাইৰ যোলবছৰীয়া পুতেকে নীৰৱ একাগ্ৰহেৰে ইটোৱে সিটোৰ

ফালে তন্ময় হৈ চাই থকাটোও মিউৰ্‌ছাউৱে লক্ষ্য কৰিছে। অনুৰূপভাবে তাৰ মাকৰ সংকাৰৰ বেলিকা শৱ-যাত্ৰীৰ লগত থকা এজন বৃদ্ধৰ শোকাভিভূত চেহেৰাও মিউৰ্‌ছাউৰ আনকথাত স্পষ্ট হৈ আছে। এইবোৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা মিউৰ্‌ছাউৱে সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰিলোহেতেন যে মানুহ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক ক্ষণিকৰ উন্মাদনা বা সম্ভোগৰ বস্তু নহয়, তাতোকৈ গভীৰ আৰু ব্যাপক হোৱাৰ ক্ষমতা আছে তাৰ। কিন্তু মিউৰ্‌ছাউৱে সেই মন্তব্য কৰা নাই। হয়তো এই কাহিনী ৰচনাৰ বেলিকা কাম্যুৱেও তেনেদৰে ভবা নাছিল তত্ৰাচ তেওঁ তেওঁৰ কাহিনীত এনেবোৰ ঘটনা সন্নিবিষ্ট কৰিছে, তাৰ পৰা তেওঁৰ গভীৰ সত্যনিষ্ঠা বুজিব পাৰি। আমিও অনুভৱ কৰো যে বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ অৰ্থ জীৱনৰ অসাৰতা নহয়, মানৱ-সম্পৰ্কও সেই সভ্যতাৰ ফাকি নহয়—বৰং মানৱ হৃদয়ৰ চিৰন্তন ধৰ্মহে। নতুন এক সভ্যতাৰ পথাৰত আমি সেই হৃদয়ৰে নদনবদন ফচল ফলাব পাৰিম।

(আৱাহন: দ্বিতীয় সংখ্যা : ১৮৯১ শক)



দুখন নতুন উপন্যাস

চৈয়দ আবদুল মালিকে এখন ভাল কিতাপ লেখিছে। (অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী) লেখত ল'বলগীয়া কিতাপ। মিঠা মিঠা ভাৱাৰ কিচিৰ-মিচিৰ ইয়াত নাই। আমাৰ বিপুল ফিলিষ্টিন মধ্যবিত্ত সমাজৰ অন্তৰ স্নুত লগাবলৈ ফৰ্মাচী ভাবাবেগ নাই। ইয়াত আছে অনলস পৰ্যবেক্ষণ, সজাগ সাধুতা আৰু পৰিমিত বস্তুনিষ্ঠ ভাষা। অপ্ৰিয় আৰু কটু সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ ইয়াত কোঁচ খোৱা নাই। তেওঁৰ ৰাজনৈতিক মতবাদ ওপৰে ওপৰে লগাবলৈ নগৈ তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ কষটিত সকলো পৰীক্ষা কৰিছে। আনহাতে তেওঁৰ পূৰ্বৰ সহৃদয় মন আৰু আশাবাদে এই কঠোৰ শৃঙ্খলাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে। প্ৰবীণ সাহিত্যিকলৈ আমাৰ আনন্দভৰা অভিনন্দন জনালোঁ। নতুনকৈ শিকনি পালো যে ঘপৰাই কোনো মানুহৰ বিষয়ে নেতিবাচক ধাৰণা নকৰাই শ্ৰেয়ম্।

প্ৰকৃত অভিজ্ঞতাই উপন্যাসৰ জীৱন। কিন্তু সেইটো সহজ কথা নহয়! আমাৰ মনত সদায় কিছুমান অভ্যস্ত বা গতানুগতিক ধাৰণা ভৰি থাকে: প্ৰকৃত অৰ্থাৎ নতুন অভিজ্ঞতাৰ দাগ মনত পৰিবলৈ নিদিয়াকৈ ৰাখে সিহঁতে। সিহঁতৰ জাল ফালি নতুন অভিজ্ঞতাই অন্তৰাত্মা জোকাৰি গ'লেও পিচ মুহূৰ্ততে সিহঁতে আৰম্ভ কৰে সিহঁতৰ পৰিচিত, পুৰাতন, তোষামোদভৰা গুণ্‌গুণনি। বেছিভাগ উপন্যাসেই তেনে আৰামদায়ক, কষ্টহীন আৰু পৰিচিত কথাৰ জাহি-জাবৰ মাথোন। দুই এখন ভাল উপন্যাস পঢ়িবলৈ পালে সেয়ে ঔপন্যাসিকৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ নহৈ নোৱাৰি।

তাহানি মালিক চাহাবৰে 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' নামৰ কিতাপখন থকা-সৰকাকৈ সমালোচনা কৰিছিলোঁ। মোৰ মূল আপত্তি আছিল

এয়ে যে কিতাপখনৰ কাহিনী দ্বন্দ্বহীন আৰু তাৰ বাস্তৱবোধ পনীয়া। অৱশ্যে এতিয়া আঠ-ন বছৰ আগতে লেখা সেই প্ৰবন্ধটোত মই অনুভৱ কৰোঁ কিছুমান অজ্ঞতা আৰু অন্ধতা : বিশেষকৈ যৌৱনৰ আৰু যৌন প্ৰেমৰ কিছুমান স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিৰ বিৰুদ্ধে মই এক আদৰ্শবাদী অথচ শুচিবায়ুগ্ৰস্ত (puritan) বিৰাগ প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। যেনে, তৰাৰ কিশোৰী মনত নবোদ্ভিন্ন যৌৱনৰ নানা নামহীন, অৰ্থহীন উন্মাদনা আৰু অনুভূতি মালিক চাহাবে গদগদ ভাষাৰে বৰ্ণোৱাত মই অগ্নিশৰ্মা হৈছিলো। এতিয়া বুজিছোঁ যে সেই কিতাপখনৰ ভাষাৰ চেষ্টাকৃত উচ্ছাস আৰু কমনীয়তাৰ বিৰুদ্ধে মোৰ সমালোচনা প্ৰয়োজনতকৈ অধিক কটু হৈছিল।

এইখন কিতাপৰ ভাষাত অ'ত-ত'ত দুই-এটা খুঁট থাকিলেও মুঠতে কিতাপখনৰ ভাষা সঁচাকৈয়ে কাবিক। ভাষা ইয়াত ফুলজাৰি নহয়, স্থিৰ প্ৰদীপ—যাৰ পোহৰত মনিব পাৰি অভিজ্ঞতাৰ বহু-ৰূপ। ভাষাৰ ওপৰত মালিকৰ সহজ দখল শাসন আৰু সংযমৰ গুণত ইয়াত উন্নীত হৈছে এক বিৰল ব্যঞ্জনাৰ স্তৰলৈ। আৰু এই শাসন আৰু সংযম আহিছে জীৱনৰ, অভিজ্ঞতাৰ এক কল্পৰূপ (vision) পৰিষ্কাৰকৈ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টাৰপৰা। কেইটামান উদাহৰণ দিয়া যক।

পৰিবেশ বৰ্ণনাত অযথা গদগদ নহৈ ইয়াত মালিক চাহাবে অনুভূতিৰ দ্যোতক হিচাপে পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে। বাল্যবন্ধু নিৰঞ্জন আৰু শশাঙ্কৰ মাজত বহুদিনৰ মূৰত দেখাদেখি হৈছে। শশাঙ্কই সবিস্ময়ে লক্ষ্য কৰিলে নিৰঞ্জনে তেওঁৰ কথাবোৰলৈ ভালকৈ মন দিয়া নাই—যেন আন কিবা কথাৰ ভাৰত তেওঁৰ মন অৱসন্ন :

"করুণভাৱে হাঁহি নিৰঞ্জনে ক'লে, "মই ছাত্ৰ থকাৰ বহুত দিন হ'ল। দিনবোৰ সলনি হৈছে, আৰু ময়ো সলনি হৈছো। সেইদেখি কিছুমান কথা মই বুজিব নোৱাৰোঁ।"

শশাঙ্ক দমি গ'ল।

বাহিৰৰ ৰাতিটোও কিছু বিবৰ্ণ যেন লাগিল। নিৰঞ্জনৰ বাৰীৰ চকোৱাখনৰ ওপৰত এখিনি পাতল কুঁৱলী ওলমি আছে। কুঁৱলীখিনিক শশাঙ্কৰ ৰহস্যময় যেন লাগিল।" (পৃঃ ২৮) সজাগ পাঠকে মন কৰিব যে—"দিনবোৰ সলনি হৈছে, আৰু ময়ো সলনি হৈছো"—এই বাক্যৰ ছন্দতে যেন নিৰঞ্জনৰ মনৰ দুখ, ভাগৰ আৰু পৰাজয়ৰ বেদনা ফুটি উঠিছে। নিৰঞ্জনৰ বাৰীৰ চকোৱাত লাগি থকা কুঁৱলীচপৰা যেন নিৰঞ্জনৰে ব্যৰ্থতাভাৰাক্ৰান্ত, ক্লান্ত আৰু অৱসৰমুখী জীৱনৰ কিবা এক অব্যক্ত বেদনাৰে নিঃশ্বাস। আকৌ কুঁৱলীখিনিক ৰহস্যময় যেন লগাটোও যেন নিৰঞ্জনহঁতৰ দাম্পত্য জীৱনৰ গোপন ৰহস্যৰ প্ৰতি শশাঙ্কৰ মনৰ অৰ্দ্ধচেতন সঁহাৰি। মালিকৰ এই ঘনীভূত গদ্যৰ জটিলতাই এক জটিল অভিজ্ঞতা তথা কল্পনাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

সেইদৰেই শশাঙ্ক আৰু অপৰাজিতাৰ মাজত ক্ৰমাৎ গঢ় লোৱা কৌতূহল, জিজ্ঞাসা, সংশয় আৰু আকৰ্ষণ ঘটনাপ্ৰবাহত গাঢ় হৈ যেতিয়া সহজ অনুৰাগত পৰিণত হ'বৰ উপক্ৰম কৰিছে, পৰিবেশৰো অনুৰূপ পৰিবৰ্তন ঘটিছে:

"কথা পাতি থাকোঁতেই অপৰাহঁতৰ কাণত পৰিল যে বাহিৰত বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ঘৰৰ চালৰ টিনৰ ওপৰত বৰষুণ পৰাৰ শব্দ ক্ৰমে স্পষ্টতৰ হৈ আহিছে। আজি পুৱাৰ পৰা গোটখোৱা মেঘবোৰ এতিয়া বুকুৰ পৰা তললৈ নামি আহিছে।" [পৃঃ ৭০]

সজাগ, নিৰ্মোহ আৰু প্ৰয়োজন হ'লে কটু পৰ্যৱেক্ষণৰ বাবে উপন্যাসখনৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে মালিক চাহাব সাজু। আৰম্ভণিতে দেখা গ'ল কনক নামৰ ল'ৰাজনৰ আগত অপৰাজিতাই অত্যধিক উৎকণ্ঠাৰে প্ৰমাণ কৰিব খুজিছে যে তেওঁৰ লগত বহি থকা শশাঙ্ক তেওঁৰ পুৰণি চিনাকি। [পৃঃ ৫—৬] পাঠকৰ সন্দেহ হয় যে মানুহৰ আগত নিজৰ চৰিত্ৰৰ নিৰ্মলতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ অপৰাজিতাৰ অবিশ্ৰাম চেষ্টাৰ কিবা কাৰণ নিশ্চয় আছে। আন এঠাইত মৃগাঙ্কৰ লগত তেওঁৰ গোপন সম্পৰ্কৰ সম্ভেদ শশাঙ্কই পোৱা বুলি অপৰাজিতা

শঙ্কিত হৈছে। "কথা শুনি থাকোঁতে বিস্ময়ত, কৌতূহলত, এক অজানিত আশঙ্কাত অপৰাৰ মুখখন মেল খাই গৈছিল, তলত ওঁঠটো অলপ ওলমি পৰিছিল, চকু দুটা আধা মুদ খাই গৈছিল—যেন তেওঁৰ টোপনিহে আহিছে।" [পৃঃ ৭৬]

কেৱল এনে ধৰণৰ পোনপটীয়া অনুভূতি বা অভিব্যক্তিয়েই নহয়, তাতোকৈ দূৰলৈ যোৱা ধৰণৰ পৰ্যৱেক্ষণ, অনুমান আৰু কল্পনাৰ সাঁচ মালিকৰ এইখন কিতাপৰ ভাষাত আছে :

"আজি বহুত দিনৰ মূৰত শশাঙ্কৰ বুকুৰ মাজত সোমাই থকা বহুত অপ্ৰকাশিত কথাই আজি যেন ব্যক্ত হৈ উঠিবলৈ উজাৰ খাই উঠিল। আজি দিনত দেখা পোৱা বলিষ্ঠ, আত্মস্থ, পৌৰুষ সম্পন্ন এজন ডেকাৰ সলনি এতিয়া যেন অপৰাৰ সন্মুখত এজন দুৰ্বল প্ৰৌঢ় অসহায়ভাবে চাই আছে এনে লাগিল অপৰাৰ।" [পৃঃ ৩২] ৰাতি শুবৰ সময়ত শশাঙ্কই ভাবিছে : "কিন্তু অপৰাজিতাৰ নিচিনা এজনী মানুহে মোৰ লগত ৰাজনীতিৰ কথা নেপাতি, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা উলিয়ালে কিয় ?" [পৃঃ ৪১] তেওঁলোকৰ মাজত সাৰ পাই উঠা আকৰ্ষণৰ প্ৰথম প্ৰকাশ এনে ধৰণেই নিষ্পাপ আৰু সহজ সৰল।

কেতবোৰ অপ্ৰীতিকৰ অথবা অপ্ৰকাশ্য আৰু জটিল অনুভূতি মালিকে সহজভাৱে স্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ নতুন সাধনাৰ বিশুদ্ধতা প্ৰমাণ কৰিছে :

"ৰাতিপুৱাতে ওলাই যায়, দিনটো গাধাৰ দৰে লোকৰ কাৰণে কাম কৰে, ৰাতি দুপৰত ঘৰলৈ আহি মনে মনে শুই থাকে। এইটো কি জীৱন কটাইছে নিৰঞ্জনে! এইটো মুহূৰ্তত নিৰঞ্জনলৈ ঘিণ লগা যেন অনুভৱ কৰিলে শশাঙ্কই। এনেকুৱা এজন মানুহৰ লগত দিন কটাবলগীয়া হ'লে অপৰাৰ নিচিনা এজনী গাভৰু মানুহে অদৰকাৰী ৰাজনীতি কৰি ফুৰাৰ বাহিৰে আৰু কি কৰিব ?" [পৃঃ ৪৫]

শশাঙ্ক আৰু নিৰঞ্জনৰ মাজত এখুন্দা উত্তপ্ত তৰ্কাতৰ্কি হ'ল দেশপ্ৰেমৰ ওপৰত শশাঙ্কৰ আক্ৰমণৰ কাৰণে। অপৰাই কিন্তু বুজিছে

এই আক্রমণৰ মূলতে আছে তেওঁলোক দুয়োৰে অসফল ৰাজনীতিৰ প্রতি তথা অসফল জীৱনৰ প্রতি শশাঙ্কৰ বিতৃষ্ণা। [পৃঃ ৬৬] সেইদৰে নিৰঞ্জনৰ গহীন, করুণ, আপাত দৃষ্টিত নৈর্ব্যক্তিক দার্শনিক মন্তব্যৰ অন্তৰালত শশাঙ্কই অনুভৱ কৰিছে অত্যন্ত ব্যক্তিগত অতৃপ্তি আৰু ব্যর্থতাৰ পৰোক্ষ উপস্থিতি। [পৃঃ ৫৭] শশাঙ্ক আৰু অপৰাজিতাৰ মাজত প্রেমৰ অনুভৱ যেতিয়া ঘনীভূত হৈছে, তেতিয়া নিৰঞ্জনৰ মটৰ দুর্ঘটনাৰ খবৰ আহিছে। শশাঙ্কই গহীনভাৱে অপৰাক সুধিছে : "নিৰঞ্জনটো মৰিলে বৰ বেয়া হবনেকি ?" [পৃঃ ১৫৫] কিন্তু পিচলৈ শশাঙ্ক আৰু অপৰাৰ মন নিৰঞ্জনৰ পৰাস্ত করুণ জীৱনৰ প্রতি সমবেদনাত আর্দ্র হৈ উঠিছে। [পৃঃ ১৫৬]

উপন্যাসখনৰ চৰিত্রসমূহ আৰু সিহঁতৰ প্রতিক্রিয়াত যি দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে সি নিশ্চয় বাস্তৱৰ ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নৰ ইঙ্গিত দিয়ে :

"আগতকৈ কঠিন মাতেৰে শশাঙ্কই ক'লে, "এইদৰে নিৰঞ্জনক ঠগাটো জানো উচিত হৈছে অপৰা ?"

অপৰাও কঠিন হ'ল আৰু মাতত কঠোৰতা সানি ক'লে, "খাউণ্ডৰো জানো মোৰ প্রতি কোনো কর্ত্তব্য নাই ?"

শশাঙ্ক কিছু দমি গ'ল। নিজৰ দুর্বলতা বা অপকর্মৰ সমর্থনত অপৰাই এই কথা কোৱা নাই তেন্তে !

কিছু সপ্রতিভভাৱে শশাঙ্কই ক'লে, "নিৰঞ্জনে যদি তোমাৰ প্রতি কর্ত্তব্য কৰা নাই, তাৰ প্রতিবাদ জানো এইদৰেই কৰিব লাগে ?"

"আৰু কি কৰিম ?"

"আজিকালি ডাইভোর্চ লিগেল হৈছে। বিধিসম্মত ভাৱে বিবাহ-বিচ্ছেদটো কোনো অপৰাধ বা অসম্মানজনক কথা নহয়।"

এইবাৰ ক্ষুণ্ণ মাতেৰে অপৰাই ক'লে, "কিন্তু মই নেথাকিলে খাউণ্ড এদিনো থাকিব নোৱাৰিব।" (পৃঃ ৯৯)

ঠিক তেনেকৈয়ে শশাঙ্কৰ গুণমুগ্ধ লেখকেও ইঙ্গিত দিবলৈ পাহৰা নাই যে শশঙ্কাৰ শক্তি আৰু গতিবেগ ঠিক সুসংগঠিত

ব্যক্তিত্বৰ লক্ষণ নহবও পাৰে। মনৰ অন্ধ-কূপত সাঁচ খোৱা এটা বীভৎস স্মৃতি, এটা পাপবোধ পাহৰিবলৈ তেওঁ দিনে-ৰাতি যুদ্ধ কৰিছে। শশাঙ্কই বুজিছে যে সংসাৰত সিদ্ধি লাভৰ, শান্তি লাভৰ স্বৰ্তই হৈছে চৰম প্ৰয়োজন হ'লে অমানুহ হ'ব পৰা ক্ষমতা: "আত্ম-ৰক্ষাৰ চিন্তা মই কৰা নাই। মই মাথোন অন্ধ হৈ যুঁজিবলৈ বিচাৰিছোঁ। বহুত দিন মানুহ হৈ থাকিলো, অলপ অমানুহ হবলৈ বিচাৰিছো। প্ৰকৃততে মই পশু হবলৈ বিচাৰিছোঁ।" (পৃঃ ১২৬) আৰু ঠিক এই বাবেই শশাঙ্কই আঘাতৰ পিচত আঘাত হানি তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী, ইন্দিৰা অপৰাৰ পলায়ন আৰু আত্ম-প্ৰৱঞ্চনাৰ সকলো বাট বন্ধ কৰি দিছে। (উদাহৰণ স্বৰূপে পৃঃ ১৫৩)

অৱশ্যে "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী" স্থূলতা, **melodrama** বা আংশিক দৃষ্টিকোণৰ দোষৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। শশাঙ্কৰ লগত ছায়াৰ বিয়োগান্ত প্ৰণয় আৰু ছায়াৰ আত্মহত্যাৰ উপকাহিনীত অলপ বাস্তৱৰ ওপৰত ৰহণ চৰোৱাৰ লক্ষণ দেখা যায়। উপন্যাসখনত অপ্ৰত্যাশিত (**coincidence**) বেছি। লেখকৰ ঐকান্তিক প্ৰয়াস সত্ত্বেও নিৰঞ্জনৰ ভূমিকা আৰু চৰিত্ৰ অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। নিৰঞ্জনৰ লগত শশাঙ্কৰ ভাগ্য পৰীক্ষাৰ, নিৰঞ্জনৰ আত্ম-আৱিষ্কাৰ কিম্বা পতনৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ সুবিধা বৰ্জন কৰি মালিকে নিৰঞ্জনক দুৰ্ঘটনাৰ সহায়েৰে বাটৰপৰা অপসাৰিত কৰিব খুজিছে। জীৱন্মৃত নিৰঞ্জনৰ এই পৰিণতি যান্ত্ৰিক—ই তেওঁৰ মনুষ্যত্ব তথা ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থক পৰীক্ষা নহ'ল। হয়তো নিৰঞ্জনৰ চৰিত্ৰৰ সাম্ভাব্য শক্তিক লেখকে ক্লৰোফৰ্মত পেলাই আচ্ছন্ন কৰিব লগা হৈছে। ফলত ক'ৰবাত আমি শুনিছোঁ নিৰঞ্জনে নিৰ্বিকাৰভাৱে অপৰাক এৰি দুদিন দুৰাতি বাহিৰত কটাব পাৰে—ক'ৰবাত বা শুনিছোঁ নিৰঞ্জনে এতিয়াও অপৰাক এৰি এদিনো থাকিব নোৱাৰে !!

প্ৰশ্ন জাগে, উপন্যাসখনৰ এই ত্ৰুটিৰ কাৰণ কি? কাৰণ

কি নিৰঞ্জনৰ মনোজগতত সোমাবলৈ তেওঁৰ অনিচ্ছা বা অকৃতকাৰ্যতা ? অপৰাৰ প্ৰতি নিৰঞ্জনৰ অনুৰাগৰ বিলুপ্তি কি এক স্পৰ্শকাতৰ আৰু গভীৰ অথচ ল'ৰামভীয়ামনৰ অভিমান—যি অভিমান সচেতন মনৰ শাসনৰ বাহিৰ ? নে নিৰঞ্জনৰ আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰত নৈতিক জোৰ থাকিলেও শাৰীৰিক শৌৰ্য নাছিল, যি অপৰাৰ দৰে মনৰ ছোৱালীজনীক সুখী কৰিব পৰা নাছিল ? নে নিৰঞ্জনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰথম প্ৰেমৰ বিফলতাৰ স্থায়ী আৰু ব্যাপক নৈৰাশ্য ? নে ই তেওঁৰ মনৰ গৰ্হিত দুৰ্বলতা আৰু কাপুৰুষালি ? অপৰাৰ প্ৰতি নিৰঞ্জনৰ প্ৰকৃত মনোভাৱ কি তাক স্পষ্ট কৰিবলৈ মালিক যেন নাৰাজ—কাৰণ তেওঁৰ মনৰ এটা বিশেষ ধাৰণাৰ বাবে সি অস্বস্তিকৰ। কিন্তু উপন্যাস লেখা হয় অভিজ্ঞতাৰে, ধাৰণাৰে নহয়।

সেইদৰে শশাঙ্কৰ মনোভাৱৰ ক্ৰটি সম্পৰ্কে লেখক সিমান সজাগ নহয়। ব্যৱসায়ী শশাঙ্ক তেওঁৰ চৰিত্ৰ-বল আৰু দৃঢ়তা সত্বেও আধুনিক পুঁজিবাদী মানসিকতাৰ নিৰ্ভুল প্ৰতিমূৰ্তি। মানুহ বাবেই শশাঙ্কৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আছে। কিন্তু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব জোৰেৰে দমন কৰাত জোৰহে আছে, প্ৰজ্ঞা (wisdom) নাথাকিবও পাৰে। নিজৰ কাম নিজে নিয়াৰিকৈ কৰিব লাগে, নিজৰ জীৱন নিজে গঢ়িব লাগে দায়িত্বৰে—এইবোৰ নীতি অসমৰ সনাতন সমাজৰ নিশ্চলতা আৰু দায়িত্বহীনতাৰ তুলনাত নিশ্চয় অভিনৱ আৰু সজীৱ। কিন্তু এইবোৰ নীতিৰো দুৰ্বলতা আছে। মটৰ গাড়ীৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে বহু ব্যৱসায় পুঁজিবাদী সমাজে নিশ্চয় আমাৰ ওপৰত জাপি দিব। কিন্তু সেই বোজা মূৰ পাতি লোৱাত সদায় সাৰ্থকতা নাথাকিবও পাৰে। পুঁজিবাদৰ **protestant ethic** সম্পৰ্কে **Max Weber**ৰ দিনৰেপৰা নানা সমালোচনা ওলাই আহিছে। সেইবোৰৰ পুনৰুল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন। পাশ্চাত্যত এই জীৱনাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষোভে বৰ্তমান ব্যাপক নৈৰাজ্যবাদী অসহযোগৰ ৰূপ লৈছে !

অৱশেষত জনগণৰ আপোন আৰু সমাজবাদী বুলি পৰিচিত

ঔপন্যাসিক মালিকে জীৱনাদৰ্শ হিচাপে প্ৰচাৰ কৰিছে এক পুঁজিবাদী ব্যক্তিত্ব আৰু মানসিকতাৰ আত্ম-নিৰ্ভৰ, কোনো কোনো বিষয়ত আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ নামান্তৰ! ব্যক্তিজীৱনত তাৰ সিদ্ধিৰ ভিত্তি হ'ল এক নিষ্ঠা, কৰ্তব্যবোধ আৰু সংগ্ৰামী দৃঢ়তা। অনাহাতে বহুল জীৱনৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সেই মনত হয় অস্পষ্টতা, নহয় অৱদমিত পাপবোধ। তথাপি মালিক চাহাবক ঠিক এই বাবেই আমি ওলগ জনাইছো। তেওঁ অন্তৰেৰে অনুভৱ কৰা এটা সত্য প্ৰকাশ কৰিছে— কোনো ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ উপৰুৱা প্ৰবক্তা হোৱা নাই। ঠিক এই বাবেই তাহানিৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অৱশেষ বহুত ভুৱা গুণগানৰ তুলনাত শশাঙ্কৰ ব্যৱসায়ীসুলভ বৃত্তিবাদ (professionlism) প্ৰগতিশীল। শশাঙ্কৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ মাজত বিবাদ ক্ষয়ঙ্কৰ নহয়। তুলনাত নিৰঞ্জনৰ হাড়ভঙা খাটনি তিলতিলকৈ কৰা আত্মহত্যা। কিন্তু এই দুই বিকল্পৰো অতীত কিবা থাকিব পাৰে, সেই সম্পৰ্কে মালিক যেন অচেতন।

* * * *

পুঁজিবাদী মানসিকতা আৰু সভ্যতাৰ প্ৰতি মালিকৰ এই অভিনন্দন দ্বিধাগ্ৰস্ত হ'লেও সবল। কিন্তু যোগেশ দাসে এই সভ্যতা আৰু তাৰ জীৱনাদৰ্শৰ মাজত জীৱনৰ মূল উপজীব্য বিচাৰি পোৱা নাই। মালিকৰ উপন্যাসৰ এঠাইত শশাঙ্কই খেদোক্তি কৰিছে যে নিৰঞ্জন, শশাঙ্ক, অপৰাজিতা সকলো নিৰালম্ব, অম্বৰী আত্মা। যোগেশ দাসৰ উপন্যাসখনৰ নামেই "ছা কুই খেদি" সূচায় যে আধুনিক সংসাৰৰ বিপন্ন জিজ্ঞাসাবাদ তেওঁৰ উপন্যাসৰো মৰ্মকথা।

নিৰাশ্ৰয়, গ্ৰন্থিহীন, ছিন্নমূল আধুনিক বুৰ্জোৱা জীৱন যাত্ৰাৰ অস্থিৰতাৰ প্ৰতীক যেন বিমলাৰ ঘৰত হোৱা পাৰ্টিটো।

: কমলাই ক'লে, "কিন্তু সকলো ধৰণৰ মানুহ এইদৰে একেঠাইতে গোট খাইছে কেনেকৈ? কাৰো লগত যদি কাৰো মিলেই নাই তেন্তে—"

তেওঁৰ কথা কাঢ়ি লৈ কুলকার্ণিয়ে ক'বলৈ ধৰিলে, "এটা মিল আছে বাইদেউ! চ'বে কিবা এটা বিচাৰি আহিছে। সেইটোৱেই মিল..." (পৃঃ ৪৭)।

পার্টিৰ উদ্ভগুালি, মাদকতাপূর্ণ কৃত্রিম উত্তেজনা আৰু খেলিমেলিতে যেন সেই শিক্ষিত অথচ পথহাৰা মানুহ খিনিৰ অসহায়তাই ফুটি ওলাইছে।

গাৱঁৰ জীয়াৰী আৰু বোৱাৰী কমলাৰ স্বভাৱৰ ধীৰতা, প্ৰশান্তি আৰু সহৃদয়তাই যেন অজানিতে তেওঁলোকক সোঁৱৰাই দিছে পৰিপূর্ণ জীৱনৰ উৎস ক'ত। আধুনিক শিক্ষাৰ সর্বোচ্চ সুবিধা পোৱা উচ্চাকাঙ্ক্ষী, অভিমানী আৰু অস্থিৰ বিমলাই ভাবিছে ঃ

"সেইজনী সাধাৰণ গাৱঁলীয়া ছোৱালীয়েই বিমলাৰ অশান্ত কিন্তু শৃঙ্খলাবদ্ধ জগতখনত তোলপাৰ লগাই থৈ গ'ল......এটা নীৰৱ বিপ্লৱ সাধি থৈ গ'ল। কি আছে কমলাৰ যি নাই বিমলাৰ? যি নাই কুলকার্ণিৰ, উমেদ আলিৰ, ৰথীন ভট্টাচার্য্যৰ, বজ্ৰঙ্গলাল আগ্ৰৱালৰ?" (পৃঃ ৯৬)

নানা চেলুত গৈ যেতিয়া এটাইখিনি মানুহ কমলাৰ ঘৰ পাইছে তেতিয়া উমেদ আলিয়ে কৈছে যে সকলো উধাতু খাই আহিছে এটা বস্তুৰ আশাত যি "বৰ মহঙা বস্তু—দুষ্প্ৰাপ্য।" (পৃঃ ৬৯) সেই বস্তুটো হ'ল পৰিপূর্ণ প্ৰশান্ত জীৱনৰ সম্ভেদ।

কিন্তু কমলাৰ প্ৰতি মৰম থাকিলেও মেধা আৰু ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰিণী বিমলাৰ অৱজ্ঞাও আছে। কমলাৰ সন্তুষ্টিক এটা ক্ষুদ্ৰতাৰ লক্ষণ বুলিয়েই ভাবিছে বিমলাই। কিন্তু ভাৰতীয় নাৰী জীৱনৰ সকলোতকৈ গুৰুত্বপূর্ণ সোপান বিয়াৰ প্ৰশ্নতে বিমলাৰ জিজ্ঞাসা আৰু অতৃপ্ত অন্বেষণ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰে সৈতে একে শাৰীৰ মানুহ ৰথীন ভট্টাচাৰ্যৰ উত্তেজিত পাণি-প্ৰাৰ্থনাই তেওঁক অলপ পথ নির্দেশ কৰি দিছে। সিদ্ধান্ত ল'বলৈ বাধ্য হৈ বিমলাই কৈছে ঃ

"মানুহটোৰ নিজৰ ক্ষমতাৰ ওপৰত নিজৰে কোনো বিশ্বাস নাই। বৰ ডাঙৰ কিবা এটা কৰিম বুলি সপোন দেখিছে। কিন্তু সেইটো কি, সেইটো কেনেকৈ কৰিব তেওঁ নিজেই কব নোৱাৰে। তেওঁক মাত্র বহুত টকা লাগে, বহুত মান-সন্মান লাগে—আন একো নহয়।" (পৃঃ ৮২)

ৰথীন ভট্টাচাৰ্যৰ এই পৰিচয় আৰু ওলাইছে। বিমলাৰ প্রতি তেওঁৰ মোহ যে তেওঁৰ দুৰ্বাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষাৰে অন্যতম প্রকাশ! তেওঁৰ প্রেম কিমান দূৰ নিঃস্বাৰ্থ সন্দেহ থাকি যায়। সেয়ে প্রত্যাখানৰ ভয়ত তেওঁ বিমলাৰ ওচৰত কোনো প্রস্তাৱেই তোলা নাই বহুত দিন। আৰু সেয়ে তেওঁৰ প্রতি বিমলাই অনুভৱ কৰিছে বিতৃষ্ণা আৰু অৱজ্ঞা। (পৃঃ ১০০)

অৱশেষত বিমলাই সেই অন্বেষণৰ যেন শেষ দেখিছে—অপ্রত্যাশিতভাৱে—মদাহী, আবেগপ্রৱণ, কথাচহকী আৰু আধাপাগল কুলকাৰ্ণিৰ কথাত। কুলকাৰ্ণিৰ অহমিকা নাই—বৰং তেওঁৰ নম্রতা যেন এক পৰাস্ত আৰু হীনাত্মিকাৰ কাতৰ বাক্তিত্বৰে প্রকাশ। কিন্তু এই কুলকাৰ্ণিৰ গভীৰ প্রেমৰ নিঃস্বাৰ্থ আত্মসমৰ্পণতে বিমলাই যেন দেখিছে কমলাৰ উপচি পৰা সুখ-শান্তিৰ ৰহস্য। কাহিনীৰ শেষত কুলকাৰ্ণিৰ গোপন অথচ গভীৰ সহানুভূতিত—যি লোভীৰ দৰে একো নিবিচাৰে—বিমলাৰ চকুলো ওলাই আহিছে। নিৰ্মল অন্তৰেৰে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে কমলাৰ জীৱনৰ মহত্ব কোনখিনিত।

অভ্যস্ত বস্তুনিষ্ঠা সংযম আৰু স্বল্পভাষিতাৰে যোগেশ দাসে এই সুখপাঠ্য কাহিনীটো কৈছে। সাৰ্থক আৰু সুফল জীৱনৰ মাৰ্গ বহুদিন ধৰি দাসে ধৈৰ্য আৰু ঐকান্তিকতাৰে বিচাৰিছে। পুঁজিবাদী মানসিকতাৰ নানান ভুৱা আৰু দুৰ্বলতাও তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ মাপকাঠি হ'ল এখন বিগত আৰু গতায়ু সমাজৰ স্মৃতি। তালৈ উভতি যোৱাৰ পথ আৰু নাই—সেই সুখৰ গাওঁ এতিয়া কাল-লুইতৰ গৰাহত। সেয়ে তেওঁৰ সন্ধান হৈছে সীমিত। সেয়ে কুলকাৰ্ণিৰ

চৰিত্ৰত গভীৰতা থাকিলেও স্থৈৰ্য বা শক্তি উভয়েই নাই। তদুপৰি তেওঁৰ অতীত জীৱনত বহু দুৰ্ঘটনা আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ সমাবেশে তেওঁৰ চৰিত্ৰত গতানুগতিক ভাৱপ্ৰৱণতাৰ সাঁচ বহুৱাইছে। সেইদৰে কমলাৰ চৰিত্ৰৰ মহিমাও বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বৰ জৰিয়তে প্ৰতিভাত কৰিবলৈ লেখক উদ্যোগী হোৱা নাই। সেয়ে "ছাঁ জুই খেদি" সুখপাঠ্য, চিত্তাকৰ্ষক আৰু মধুৰ—কিন্তু মহৎ শিল্পকৃতি নহয়। অৱশ্যে যোগেশ দাসে ফাকি নামাৰে। আজিৰ ভেঁজাল বস্তুৰ দিনত সি বৰ দুষ্প্ৰাপ্য গুণ।

পাঠকক দুখন ভাল কিতাপ উপহাৰ দিয়া বাবে গুৱাহাটী বুকষ্টল ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ত্ৰৈলোক্য দত্তৰ বেটুপাতৰ ছবিও ভালেই—কিন্তু কেন্দ্ৰীয় কল্পনাৰ অভাৱত দুয়োখন ছবি অলঙ্কাৰবহুল আৰু অলপ দুৰ্বল। মালিকৰ কিতাপখনত বৰ্ণাশুদ্ধি চকুত পৰিছে।

(অসমীয়া, ১৮৯১ শক, ৯ম সংখ্যা)

সাম্প্রতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন বাস্তববোধ

সাম্প্রতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰত গল্প সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱেই সকলোতকৈ বেছি আৰু শক্তিমান। অৱশ্যে আমাৰ মাজত ভেকুৰা অনুভূতিকে ঘঁহি মাজি চক্‌চকীয়া ভাষাত চলাব খোজা লেখক অপৰ্যাপ্ত। সেইসকলৰ নামোল্লেখ নিস্প্ৰয়োজন। সেইদৰে কেইজন-মান প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন লেখকে এতিয়াও বিশেষ আটিল ধৰণৰ গল্প লেখিব পৰা নাই। আমাৰ আলোচনা সেয়ে অকৃত্ৰিম নিজস্ব প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী দুজনমান গল্প লেখকক লৈয়েই ক্ষান্ত হব। এওঁলোকে এতিয়ালৈকে যি কেইটা সাৰ্থক গল্প লেখিছে সি আমাৰ সাহিত্যৰ চিৰস্থায়ী সম্পদবোৰৰ ভিতৰতে পৰিব। আমাৰ সাহিত্যৰ ভবিষ্যতৰ বাবে ই নিশ্চয় আশাপ্ৰদ লক্ষণ।

সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, গহীন উপলব্ধি, মনস্তাত্বিক প্ৰজ্ঞা, আৰু স্বল্প-ভাষিতা অকৃত্ৰিম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী দুজনমান গল্পলেখকৰ ৰচনাত পৈণত হৈ অহা যেন অনুমান হয়। এওঁলোকৰ জীৱনবোধৰ ঘাই মূলধন হল পাশ্চাত্য লিব্‌বেল ভাবধাৰা আৰু সনাতন বিশ্বাসৰ সমন্বয়ত গঢ় লোৱা এক সংবেদনশীল মানৱতাবাদ। মানব চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিৰ সহানুভূতি তেওঁলোকৰ পক্ষে সহজাত। প্ৰেম, দয়া, ধৰ্ম্ম, ন্যায় প্ৰভৃতি মানবীয় প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আনুগত্য অবিচল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পৰ নতুন সুঁতিটো এইবাবেই ওলাই আহিছে যে মানবতাবাদৰ জয়গান আৰু তেওঁলোকৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়।

এই মানবতাবাদৰ প্ৰকাশ কিছুদিন আগলৈকে আছিল সহজ সৰল, দ্বন্দ্বহীন—যেন মানুহৰ স্বাভাৱিক সততা আৰু সুস্থতা সম্পৰ্কে তেওঁ-লোকৰ মনত কোনো সন্দেহেই ঠাই লোৱা নাছিল। বিয়োগান্ত

কাহিনীতো অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতা তেওঁলোকে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ প্ৰভাৱ ধুলিয়েই দেখুৱাইছিল। চৰিত্ৰ সমূহৰ **motive** আৰু মনত দ্বন্দ্ব নেদেখি তেওঁলোকে দ্বন্দ্ব আৱিষ্কাৰ কৰিছিল ঘাইকৈ ব্যক্তি আৰু পৰিৱেশৰ মাজত, কিংবা ব্যক্তি আৰু অন্যান্য ব্যক্তিৰ মাজত। তেওঁলোকৰ মানৱতাবাদৰ ভিত্তি যিখন সমাজ সেই সমাজখন বিপন্ন নোহোৱা বাবে তেওঁলোকৰ গল্পতো প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ নেপথ্যত থকা সৃষ্টি আৰু ধ্বংস-লীলাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ কৌতূহল আছিল সীমিত।

বৰ্তমান কিন্তু সেই সহজ বিশ্বাস ঢুকাই আহিছে। এতিয়াও ভবেন শইকীয়াৰ 'এলান্ধু', 'অসুৰ', 'মিনতি' প্ৰভৃতি গল্প সেই সহজ-সৰল মানৱ প্ৰেমৰে উষ্ণ হৈ আছে—মন কৰিবলগীয়া যে এটাইকেটা গল্পতে গঞাঁ চৰিত্ৰৰ যোগেদিয়েই বা সনাতন সমাজ আৰু ঐতিহ্যৰ অৱশেষৰ যোগেদিয়েই সেই মানৱ প্ৰেম মূৰ্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে মহিম বৰাৰ শেহতীয়া সংগ্ৰহ "বহুভুজী ত্ৰিভুজ"ৰ 'স্মৃতি গন্ধা', 'প্ৰতিশোধ', 'অনেক ভোমোৰাৰ গুণগুণণি'ত সনাতন সমাজৰ সেই সৰস মানৱতা আৰু মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস লেতেৰা চহৰৰ মাজৰ শেৱালী ফুল জোপাৰ দৰে আমোলমোলাই আছে।

মহিম বৰাৰ 'স্মৃতি গন্ধা' নামৰ গল্পটোত এই বিশ্বাসৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ এতিয়াও মনত বৈ যোৱা ধৰণে কাব্যিক। জনাৰ্দন চৌধুৰী নামৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত এজন বৃদ্ধই ক্ৰমবৰ্ধমান জড়া আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে অসত্য, অন্যায় আৰু নিৰ্মম স্বাৰ্থপৰতাৰ ধ্বংসলীলা। কিন্তু অৱশেষত তেৱোঁ কৃতজ্ঞচিত্তে, পুলকিত অন্তৰেৰে স্বীকাৰ কৰিছে যে মানুহৰ হৃদয় আৰু জীৱনৰ অমৃত শুকাই যোৱা নাই, যাব নোৱাৰে। ঘাইকৈ ঘ্ৰাণেন্দ্ৰিয়ৰ আদিম অনুভূতিৰ প্ৰতীকৰ যোগেদি অপৰূপ ইংগিত মমতাৰে লেখকে এই বিশ্বাস জীৱন্ত কৰি তুলিছে। বজাৰৰ গেলা মাছৰ গোন্ধ ন কইনাৰ মূৰৰ সুগন্ধিত হেৰাই গৈছে। তেওঁৰ সুগৃহিনী পৰলোকগতা পত্নীৰ স্মৃতি বিজড়িত আৰু তেওঁৰ নিজৰো প্ৰিয় চেনিপুথিমাছ বহুদিনৰ মূৰত আগ্ৰহেৰে

বজাৰৰ পৰা কিনি আনি ঘৰ পাই চৌধুৰীয়ে গম পাইছে মাছখিনি গেলা—গোন্ধত নাড়ী-ভূঁৰু পাক্ খাই আহে। তেওঁৰ বাৰ্ধক্যৰ দুৰ্বলতা নে মাছ বেপাৰীৰৰ নীচ কৌশল যে তেওঁ বজাৰত এই গোন্ধটো নেপালে? সেই অপ্ৰীতিকৰ গোন্ধে যেন জগতৰ প্ৰতি বুঢ়াৰ লোভ, বিৰক্তি, ঘৃণাৰ অতিশয্য প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু আবেলি ফুৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ লগ পাইছে এহাল নৱবিবাহিতা দম্পতি। ছোৱালীৰ মূৰত হাত দি আশীৰ্বাদ কৰাৰ পিছত এক অদ্ভুত সুবাসে তেওঁৰ সেই উৎকট বিতৃষ্ণা পাতল কৰি পেলাইছে :

"অকস্মাৎ মনৰ মাজৰ সকলোবিলাক যেন শান্ত হৈ পৰিল। এক অদ্ভুত পুলকৰ মাদকতাই তেওঁৰ দেহ মন সকলোতে এক অপূৰ্ব শিহৰণ তুলি দি গল। কেতিয়া যেন কোন দূৰদিন প্ৰাণ লৈ আহিছিল এই সুগন্ধিৰ। এই সুবাসৰ বা-মাৰলি এটাই ধীৰে ধীৰে আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছে তেওঁৰ দেহক, তেওঁৰ মনক, তেওঁৰ সত্তাক। ঠিক, ন কইনাৰ মূৰত থোৱা হাতখনৰ পৰাই এই সৌৰভৰ সোঁতটো বৈ আহিছে। ইফালে সিফালে চোৰৰ দৰে চাই তেওঁ খপ্‌জপকৈ হাতখন নাকৰ ওচৰলৈ তুলি লৈ হেপাহ পলুৱাই দীঘল দীঘলকৈ প্ৰাণ ভৰলৈ ধৰিলে। মাহ, হালধি, বিবিধ তেল, গাঠিয়নৰ সানমিহলিত সৃষ্টি হোৱা এই গন্ধটো একমাত্ৰ ন কইনা এজনীৰ চুলিতহে সম্ভৱ হব পাৰে।"

কিন্তু এই মানৱতাবাদী বিশ্বাস, জীৱনৰ প্ৰতি এই সহজ, অকুণ্ঠিত আস্থা ইতিমধ্যে নানা আক্ৰমণত বিপৰ্যস্ত। যিমান দিনে আন মানুহৰ মাজত বা পৰিবেশত অন্যায়, অসত্য আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ মূল উৎস আবিষ্কাৰ কৰিব পৰা গল সিমান দিনে এই সহজ বিশ্বাস মৰুভূমিৰ তলৰ ফল্গুধাৰাৰ দৰে অক্ষুণ্ণ হৈ বল। কিন্তু তাৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত আমাৰ লেখকসকলে ব্যক্তিৰ মনৰ গহনতে আবিষ্কাৰ কৰে অপৰাধ, অধৰ্ম আৰু অসত্যৰ বীজ। পাশ্চাত্যত ইয়াৰেই দাৰ্শনিক নাম হল sense of evil। এই নতুন উপলব্ধিয়ে আমাৰ মধ্যবিত্ত চেতনা কিছুদূৰ পৈণত হৈ অহাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। মোৰ ধাৰণা, ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্য হল

এয়ে যে মানৱতাবাদী সনাতন বিশ্বাসৰ ভেটি খহাই ব্যক্তিমনত এতিয়া নতুন, ক্রুৰ, আক্রমণাত্মক আৰু আত্মকেন্দ্রিক পুঁজিবাদী সভ্যতাই শিপাবলৈ ধৰিছে। এই ভয়ানক বুনিয়াদি দ্বন্দ্বই আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ নতুন দিশ নির্ধাৰণ কৰি দিছে।

এই জটিলতা আৰু প্রাপ্তবয়স্ক পর্য্যবেক্ষণৰ সাঁচ দকৈ বহিছে ভবেন শইকীয়াৰ 'ৰাজমিস্ত্রী' নামৰ গল্পটোত। গল্পৰ নায়কৰ প্রতি সহজ মানবীয় সহানুভূতি জাগ্রত নকৰি লেখকে ইয়াত ফুটাই তুলিছে এক টন্‌টনীয়া নির্লিপ্ত দৃষ্টিকোণ—যি করুণা বা ব্যঙ্গৰ উপৰিও পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিব পাৰে তীব্র অস্বস্তি আৰু অশান্তি। এই নতুন ধৰণৰ বাতাৱৰণে সত্যদর্শনত শইকীয়াৰ অবিচল দৃঢ়তা সূচায়। গল্পটোত সংসাৰৰ আওভাও নোপোৱা বসন্তই নিজৰ মনৰ গতি নিজে ভালকৈ বুজিব পৰা নাই—পৰস্ত্রীৰ প্রেমত যে সি আসক্ত সেই কথা যেতিয়া চুবুৰীৰ বুঢ়ীয়ে কঠুৱা ইংগিতৰে আঙুলিয়াই দিছে সি অশুচি অনুভৱ কৰিছে। খং আৰু আক্রোশেৰে অস্বীকাৰ কৰিছে সেই ইংগিত। আনহাতে যেতিয়া সেই সন্দেহ প্রদীপ দত্ত আৰু তেওঁৰ স্ত্রীয়ে মানি লৈছে, আৰু সেই অনুযায়ী সতর্ক হৈছে তেতিয়া অপমানত মর্মাহত হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্রসমূহৰ মাজতে এই জটিলতাৰ আভাস দেখা যায়। দেখাত নিৰীহ আৰু নির্বিৰোধ প্রদীপ দত্তয়ো তেওঁৰ সংসাৰখন ৰক্ষা কৰাত দেখুৱাইছে অভিজ্ঞ মনৰ অবিশ্বাস আৰু বিচক্ষণতা। তেওঁৰ স্ত্রী প্রীতি ৰাণীয়ে বসন্তই নিজৰ অজ্ঞাতে কৰা আত্মসমর্পণত গৌৰৱ আৰু গর্বৰ অদ্ভুত হাঁহি মাৰিছে, যদিও বসন্তক অনুগ্রহ কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ সমূলি নাই। প্রদীপ দত্তৰ প্রতি অবিচাৰ নকৰিবলৈ সংকল্প লোৱা সত্বেও বসন্তৰ মনত উদয় হৈছে অদম্য ৰোমান্টিক ভাবনাৰ তৰংগ।

সেইদৰে ভবেন শইকীয়াৰ নতুন সংকলন "গহ্বৰ"ৰ 'গ্রহণ' নামৰ গল্পটোত মোহভংগ আৰু আবিষ্কাৰৰ নির্মম ৰূপায়ণত সাম্প্রতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যাই তাৰ অন্যতম শীর্ষবিন্দু চুইছেগৈ। গল্পৰ প্রবীণ নায়ক পৰিণত বয়সৰ প্রজ্ঞা সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। তেওঁৰ চিন্তা

প্ৰবাহত বাৰে বাৰে এই ধৰণৰ এটা ভাবে বুৰবুৰণি তোলে: 'মইতো বুৰ্বক নহওঁ। মই চালাক মানুহ।' এই আত্মসন্তুষ্টিৰ লগত এটা আত্মাভিমানৰ পৰা তেওঁ সতৰ্ক হৈছে। সচৰাচৰ আনে কৰা ভুলবোৰ তেওঁ যেন নকৰে। আন মানুহ বুঢ়া হ'লে কথা পাগুলি মানুহৰ তিতা লগায়—তেওঁ কিন্তু সেই দোষত নপৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ। সেইদৰে আন মানুহৰ লগত পো-জীয়াৰীৰ সম্পৰ্ক প্ৰয়োজনৰ সম্পৰ্ক......তেওঁৰ কিন্তু দৃঢ় বিশ্বাস আমৰণ নিজৰ লৰা ছোৱালীৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক হব বেলেগ......সত্তেজ আৰু সহৃদয়। স্বাৰ্থপৰতা আৰু সংকীৰ্ণ মনোবৃত্তিৰ পৰা আন মানুহে ভুল কৰে, তেওঁ কিন্তু নিৰাসক্ত, নিৰ্মোহ অথচ উদাৰ মনোবৃত্তি লৈ সকলো চাই যাব, অনাহকতে হস্তক্ষেপ নকৰে। কিন্তু গল্পৰ শেষৰ ফালে ক্ৰমে প্ৰমাণ হৈছে এইবোৰ সাৰগৰ্ভ সংকল্প নিৰৰ্থক আত্মপ্ৰবঞ্চনা মাত্ৰ। তেওঁৰ আত্মতৃপ্ত চালাক বুদ্ধিৰ অন্তঃসাৰশূণ্যতা ক্ৰমে উদঘাটিত হৈছে, তেওঁৰ নিৰাসক্ত ভংগীৰ দুৰ্বলতা ধৰা পৰিছে। আবেগ আৰু সহানুভূতিৰ যন্ত্ৰণাই তেওঁৰ নিৰ্মোহউদাৰতাৰ বৰ্ম ভেদ কৰি তেওঁক থকাসৰকা কৰিছে...... যিজনী জীয়েকৰ প্ৰেমত তেওঁ অভিভাৱকত্তাগিৰি নফলাওঁ বুলি হকাবধা নকৰিলে, সেই জীয়েকৰ বিৰহ যন্ত্ৰণাত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে মুখ ফুটাই কব নোৱাৰা তীব্ৰ বেদনা। আন দহজন মানুহৰ দৰে তেৱোঁ মূৰপাতি সহিব লগা হৈছে তুচ্ছ অপমান আৰু অনাদৰ। আৰু সেই সকলো খেলিমেলিৰ মাজতো ঠিক যেন পাতালৰ পৰা ভাঁহি উঠিছে এক নিঃসংগ প্ৰাণৰ অসহায়তা। অকণমান কথা পাতিবলৈ সংগ নেপালেই ভয় আৰু অশান্তিত তেওঁ ধৰফৰাই উঠা হৈছে। সংসাৰত মানুহৰ নিঃসীম নিঃসংগতা আৰু অসহায়তাৰ সমুখত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক প্ৰজ্ঞাৰ অহমিকা যেন গল্পটোৱে উন্মোচন কৰিছে। স্বল্পভাষণ সত্যদৰ্শনৰ সাহস আৰু গভীৰ অনুভূতিয়ে গল্পটোক এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তিৰ শাৰীত থৈছেগৈ।

এই নতুন গভীৰতৰ বাস্তববোধ মানুহৰ মনত পিয়াপি দি থকা নানা ভ্ৰম, মোহ আৰু আত্মপ্ৰবঞ্চনা সম্পৰ্কে সতৰ্ক। মহিম বৰাৰ 'কাঠনি বাৰী ঘাট' নামৰ সংগ্ৰহত থকা 'অপৰাজিত' গল্পৰ ভূধৰ শইকীয়াৰ চৰিত্ৰত ফুটি ওলাইছে আত্মাভিমানী, কল্পনাৰ আলমত দিগ্বিজয়ী, অসাথন আৰু অপৰিণত এক ব্যক্তিত্বৰ চেহেৰা। গল্পটোৰ প্ৰত্যক্ষ ৰূপ হাস্যৰসঘন হলেও তাৰ উপলব্ধি হল হাঁহি কান্দোনৰো অতীত এক নিৰ্মম সত্য। এই লেখকসকলে যেন কব খুজিছে যে বাস্তব নিৰ্মম আৰু ক্ষমাহীন—সেই বাস্তৱৰ নিখুট জ্ঞানেই মানুহৰ প্ৰধান সাৰথি, আৰু মানুহৰ প্ৰধান শত্ৰু হল মনত বাঁহ সজা নানা বিধৰ উৰণীয়া আত্মপ্ৰবঞ্চনা, মোহ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক ভাবাবেগ। তেওঁলোকে ডাঙি ধৰা আত্মকেন্দ্ৰিক মোহৰ শাস্তি যেন পুৰণা ধৰণৰ গল্পৰ প্ৰিয়বিচ্ছেদ আৰু সামাজিক ব্যৰ্থতাৰ দুখ-যন্ত্ৰণাতকৈ ভয়াবহ।

অসমত পুঁজিবাদৰ জয়যাত্ৰাই সাহিত্য সংস্কৃতিত যিবোৰ লক্ষণৰ জন্ম দিছে তাৰ ভিতৰত প্ৰধান হল: (১) সনাতন সামাজিক বন্ধনবোৰৰ অবক্ষয় আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ৰমবৰ্ধমান তীব্ৰতা। (২) তাৰ পৰিণাম স্বৰূপে সনাতন ধ্যান-ধাৰণা আৰু প্ৰমূল্যৰ উমৈহতীয়া জগতখনৰ ঠাইত অৰ্থৰ (money) একচ্ছত্ৰী ৰাজত্ব আৰু বহুত যুক্তিবিৰোধী আৰু অবচেতন শক্তিৰ লীলা। (৩) একাধাৰে তীব্ৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতা, আৰু সনাতন বন্ধন আৰু বিশ্বাস উলঙ্ঘা কৰাৰ ফলত তীব্ৰ অপৰাধ বোধৰ আবিৰ্ভাব (৪) নিৰ্মম বাস্তৱৰ প্ৰতি সতৰ্ক, আত্মৰক্ষামূলক মনোভাব, আৰু আত্মবিলুপ্তি তথা মৃত্যুৰ প্ৰতি ব্যক্তিমনৰ গভীৰ স্পন্দন। (৫) সাহিত্যিক আংগিকৰ ফালৰ পৰা আত্মকেন্দ্ৰিক চেতনাস্ৰোতৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু মানুহৰ প্ৰতি শত্ৰুভাবাপন্ন কিংবা মানুহৰ আচহুৱা এখন সংসাৰৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ দুঃস্বপ্নপ্ৰায় বাতাবৰণ আৰু সপোনত দেখা আশা বা আশংকা ভৰা ছবিৰ দৰে ব্যঞ্জনাময় প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ: নিৰ্জ্ঞান মনৰ অন্ধকূপত পোহৰ পেলাব পৰা প্ৰতীক।

ইতিপূৰ্বে আত্মকেন্দ্ৰিক কল্পনাৰ প্ৰতি, আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰ প্ৰতি কঠোৰ গল্প দুই এটা উল্লেখ কৰিছো। পৰাস্ত আৰু আতংকিত ব্যক্তিমনৰ মৃত্যুচেতনাই মহিম বৰাৰ 'কাঠনি বাৰী ঘাট,' ভবেন শইকীয়াৰ 'বৃন্দাবন' প্ৰভৃতি গল্প ছায়াচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পবোৰত, মহিম বৰাৰ 'হাড়মাল' আৰু 'ক' গল্পত ঠায়ে ঠায়ে চেতনাস্ৰোতৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিছে। উলংঘন (trnsgression) আৰু পাপবোধ মহিম বৰাৰ 'টোপ' গল্পৰ উল্লেখযোগ্য। এই গল্পটোৰ লগতে ভবেন শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' আৰু সৌৰভ চলিহাৰ 'ৰাতিৰ ৰেল'ৰ বিশ্লেষণ আমি আগবঢ়াম—সাম্প্ৰতিক গল্পৰ গতি ধাৰাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে। কেউটা গল্পতে লেখক সকলৰ মানৱতাবাদ অৰ্থহীনতাৰ (absurd) বা-মাৰলিত হেৰাই গোৱা নাই। কিন্তু গল্পৰ গঢ়-গতিয়েই কয় যে পৰিচিত জগতখনে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত ধুমুহাৰ আগমুহূৰ্তৰ পৃথিৱীখনৰ দৰে অদ্ভুত, উত্তেজনাময়, স্বপ্নপ্ৰায় ৰূপ ধৰিছে। মহিম বৰাৰ 'টোপ' নামৰ গল্পৰ হৰিবোল ককা সমাজত থাকিও সমাজ বিবাগী—তাহানিখনতে নিজৰ পৈতৃক গাওঁ এৰি অকলশৰে এইখন গাৱলৈ উঠি আহিছিল। আধাপাগল, মুখখন লাওপাত কচুপাত। গাওঁৰ ল'ৰাটোমান লৰাক বৰশীৰ সূতা বটি দি থাকোতেই বুঢ়াৰ কি মন গল, সিহঁতক শুনালে কেতিয়াৰ পৰা নিজে বৰশী বাবলৈ এৰিলে। বৰশীৰ চীপ বিচাৰোতে দেখিলে শিয়ালে মাটি খান্দি উলিয়াই থোৱা পকৰাই ছাটি ধৰা এটা কেচুৱাৰ নিস্পন্দ মৃতদেহ। কোনোবা পাষণ্ডই আগদিনা ৰাতি নিজৰ গা বচাবলৈ পুতি থৈ গৈছে। তাৰ পিছৰ পৰা আৰু বৰশী-টৰশী বোৱা বাদ। অতীত স্মৃতি পোহৰলৈ উলিয়াই বুঢ়াই টনকা মাৰিলে। কিন্তু তাৰ প্ৰভাৱ কুমলীয়া লৰাকেইটাৰ মনত ইমান দকৈ বহিছে যে নতুনকৈ মৰা ডাঙৰ মাছ এটাৰ চকুত সিহঁতে যেন দেখিছে মৰা কেচুৱা এটাৰ ঠৰঙা চাৱনি। বিতৃষ্ণা—বিৰাগ আৰু ভয়ত বিহ্বল হৈ মাছ-টাছ এৰি সিহঁত উভতি আহিছে। ঘৰলৈ উভতি আহোতে

সিহঁতে বাটত আকৌ লগ পাইছে হৰিবোল ককাক। সিহঁতে মাছটো এৰি থৈ অহা শুনি ককাই দূৰলৈ চাই তধা লাগিল—তেওঁৰ চকু দুটা যেন বগা হৈ গল বৰালি মাছৰ বুকুৰ দৰে।

মৰা মাছৰ চকুত সেয়া কিহৰ ইংগিত যাৰ কোবত এটাইৰে নাড়ী-ভুঁৰু পাক্ খাই উঠিছে? এট স্তৰত সি হল প্ৰাণিহত্যা বা হিংসা। কেচুৱা লৰা আৰু পানীৰ মাছৰ মাজত এক নিষ্পাপ জীৱনৰ দুটা বেলেগ বেলেগ প্ৰকাশ মাথোন। কিন্তু আচল কথা আৰু শকত। আলফুলীয়া কেচুৱা লৰাটি যে বুঢ়াৰে নিজৰ সন্তান এই সম্পৰ্কে শেষৰ ফালে আমাৰ সন্দেহ গাঢ় হয়। নিজহাতে নবধিলেও বুঢাও নিশ্চয় সেই অবাঞ্চিত সন্তানৰ হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত। এই সন্দেহে বুঢ়াৰ অপৰাধবোধৰ তাৎপৰ্য তীব্ৰতৰ কৰি তোলে। নৃশংস অধৰ্মৰ বীভৎস নিদৰ্শন এই শিশুহত্যা। কিন্তু হত্যাকাৰী কোন নহয়? গল্পৰ সৰু লৰাকেইটায়ো বুজিছে যে আমি হত্যা কৰো সদায় আমাৰ আপোনজনক। সেয়ে বুঢ়াৰ ধৰ্মভক্তি আৰু বৈৰাগ্য, বুঢ়াৰ আখৈ ফুটা অসভ্যালি আৰু বলীয়ালী আৰু আচহুৱা যেন/নেলাগে।

ভবেন শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' বোলা গল্পটোৰ দৃষ্টিভংগী অধিক নিৰ্লিপ্ত। কিন্তু আধুনিক সমাজৰ বিৰুদ্ধে গল্পটো এটা মূৰ্তিমান অভিযোগ। সংযত বাবেই ইয়াৰ ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা ইমান প্ৰবল। চহৰীয়া সমাজৰ একেবাৰে তলৰ মহলাত জন্তুজানোৱাৰৰ দৰে বাস কৰা উচ্ছিষ্টজীৱী কেতবোৰ মনুহৰ জীৱনৰ এই নিৰ্লিপ্ত বৰ্ণনাত সেই সমাজৰে বীভৎস স্বৰূপ চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। কাৰণ সেই মনুহবোৰ যে আমাৰ কুটুম্ব, সেই সত্য আমাৰ দেহে-মনে জাগ্ৰত কৰি শইকীয়াই আমাৰেই অমানুষিকতা প্ৰমাণ কৰিছে। চাউল বুটলি এজনী ভিখাৰিণীক খুউৱা তাইৰ একমাত্ৰ সন্তান মৰিল—মটৰ গাড়ীৰ যান্ত্ৰিক ঠেলা-হেঁচাত চাউলৰ বস্তা বাগৰি। সেই মৃত্যুৰ শোকত বহুদিন অপ্ৰকৃতিস্থ অৱস্থাত খোৱা-বোৱা এৰি কটাইছে তাই। কিন্তু ক্ৰমাৎ সেই শোকৰ ভাৰো

পাতলি আহিছে। যিটো চাউল বস্তা পৰি পুতেক মৰিল তাৰ পৰাই মুঠি মুঠি চাউল উলিয়াই তাই গলিয়াই খাইছে—ৰাতি তাৰ ওপৰেদি বগাই ফুৰা এন্দুৰৰ দৰে। শৰীৰ অলপ টনকীয়াল হোৱাৰ পিছত আৰু এটা এন্দুৰ যেন তাইৰ বুকুৰে বগাই যাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে—সেইটো হল যৌন ক্ষুধাৰ এন্দুৰ। পুতেক থাকোতে যিটো বস্তুৰ প্ৰয়োজন তাই দমাই ৰাখিব পাৰিছিল। এইদৰে তাইৰ জীৱনৰ সকলো অৰ্থ এন্দুৰৰ ৰূপত সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে—সি হল পেটৰ ক্ষুধা আৰু যৌন ক্ষুধাৰ নিবৃত্তি। ভিখাৰিণী জনীৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াত লেখকৰে চেতনাৰ এটা ভয় আৰু ঘৃণাৰ ভাব ধৰা পৰিছে—সেই ভয় আৰু ঘৃণা চহৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতি।

আমি আলোচনা কৰিব খোজা সৰ্বশেষ গল্পটো হল সৌৰভ চলিহাৰ 'ৰাতিৰ ৰেল'। পৰাভৱ, পলায়ন আৰু বৈৰাগ্যৰ অনুভূতিত অভিষিক্ত মৰ্মস্পৰ্শী গল্প। অপূৰ্ণ জীৱনৰ আকস্মিক বেদনাবিধুৰ উপলব্ধি ইয়াৰ বক্তব্য। চিনেমাৰ দৰে বস্তুধৰ্মী আৰু প্ৰবহমান চিত্ৰানুক্ৰমে যেন ইয়াত ৰাতিৰ অন্তহীন সুৰংগৰ মাজেৰে তাত-তাত ক্ষন্তেক ৰৈ উৰ্ধশ্বাস নিৰ্মম চকাৰ ঘৰ্ষণত সকলো স্মৃতি, সকলো অনুভূতি গুৰি কৰি আগবঢ়া ৰেলখন আমাৰ কল্পনাত ফুটাই তুলিছে। মাজে মাজে আলোকিত বিজ্ঞাপন আৰু জনতাৰে মুখৰ ষ্টেশ্যন, মাজে মাজে গধূলিৰ ক্ৰছিং—হেণ্ডাৰৰ সিপাৰে পৰম ধৈৰ্যৰে ৰৈ আছে এখন ৰিক্সা আৰু এটা কুকুৰ—মাজে মাজে ক্ষন্তেক পেট্ৰমেক্স জ্বলা গাঁৱত বিয়াৰ ধুমধাম। সানমিহলি বহু সহযাত্ৰীৰ মাজত আদবয়সীয়া জুনু গোস্বামীয়ে হঠাতে শুনিলে দুটা কলেজীয়া ল'ৰাৰ উত্তেজিত কথোপকথন। তাৰে এটাই হেনো ক্ষণিকৰ প্ৰিয়াক কৰ'বাত এৰি থৈ আহিল। ষ্টেশ্যনত সেই বিদায়ৰ দৃশ্য বোলে সি জীৱনত নাপাহৰে। এতিয়া অৱসৰৰ সময়ত খবৰৰ কাগজ নহলে থাকিব নোৱাৰা জুনু গোস্বামীয়ে শুনিছে সেই কথোপকথনৰ ভগ্নাংশ। হঠাতে তেওঁৰ মনত পৰিল তাহানিয়েই 'আৱাহন'ত পঢ়া এটা গল্প—সেই একে

ধৰণে আধৰুৱা কাহিনী মৰ্মন্তুদভাৱে অসমাপ্ত। বেঞ্চৰ ওপৰত অৰ্ধশায়িত অৱস্থাত তীব্ৰবেগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল দুখ আৰু ক্ষোভ ভৰা চিন্তাৰ লানিঃ "কোনে লিখিছিল এই গল্পটো? হায়ৰাণ—নহয়, নহয়, ৰায়হাণ—ৰায়হাণ? ৰায়হাণ ৰায়হাণ কি? কিয়, কিয় সিদিনা এই গল্পটো তেওঁৰ ইমান ভাল লাগিছিল? এই কাৰণেই কি, যে তেতিয়াই তেওঁৰ মনলৈ অস্পষ্ট কোনো ইঙ্গিত আহিছিল, কৰবাৰ পৰা এটা অশান্তিকৰ আৰু অবিশ্বাস্য ইংগিত যে এয়েই হয়, এয়েই হব। তেওঁৰো জীৱনটো অসমাপ্ত হৈ যাব, সকলো সাফল্য সত্বেও যেনেকৈ অপূৰ্ণ থাকি যায় আমাৰ সকলোৰে জীৱন, কোনো নহয় কোনো পিনে?"

লৰা দুটাৰ মুখত শুনা কথোপকথনৰ এটা টুকুৰা, "আৱাহন"ৰ সেই গল্পটো আৰু ৰাশি ৰাশি খবৰৰ কাগজৰ বিবৰ্ণ তথ্যৰ তলৰ পৰা হঠাতে ভূমুকি মাৰা তেওঁৰ জীৱনৰ করুণ সত্যঃ ৰেলৰ সহযাত্ৰীৰ দৰেই এই যোগাযোগ আকস্মিক হলেও ব্যঞ্জনাভৰা। অৱশ্যে এই অপূৰ্ণতাৰ মূল কাৰণ পোহৰলৈ আনিবলৈ লেখক ইয়াত আগ্ৰহান্বিত নহয়। তথাপি নিৰ্মম, নিৰৰ্থক, অনন্ত ঘটনাস্ৰোতৰ মাজত এটা ব্যক্তিজীৱন নিশ্চিহ্ন হৈ যোৱাৰ করুণা আৰু বিষাদ অপূৰ্ব কাব্যিক ভাষাত ফুটি উঠিছে ইয়াত ঃ

"তেওঁ আকৌ চকু মুদিলে—একঘেয়ে শব্দৰ ছন্দ মাজে মাজে পৰিবৰ্তিত হৈছে, দ্রুততৰ বা গুৰু-গম্ভীৰ এখন দলং, হয়তো এটা সুৰঙ্গ, মাজে মাজে অকস্মাত দীঘল উকি দি একোখন ট্ৰেইন তেওঁৰ খিৰিকীৰ কাষেৰে পাৰ হৈ গল ঘট্ ঘট্ ঘট্ কৰি দ্রুতবেগে, আৰু মাজে মাজে তেওঁৰ ক্লিষ্ট মুখৰ ওপৰত শাৰী শাৰী আলোকিত খিৰিকীৰ পোহৰ খেলি খেলি গল বুলি তেওঁ বুজিব পাৰিলে। আৰু তেওঁ ভাবিলে এই লৰাটোৱে ইমান তৰুণ, ইমান ব্যগ্ৰ উৎসাহ, ইমান নিশ্চয়তা লৈ ভাবিছে যে ষ্টেচনৰ সেই দৃশ্যটো সি জীৱনত নাপাহৰে প্ৰতিটো ক্ষুদ্ৰ ভংগী বা প্ৰতিটো সাধাৰণ কথা তাৰ চিৰ জীৱন মনত স্পষ্ট হৈ

থাকিব, যেন জীৱনটো এটা বিন্দুত বৈ থাকিব চিৰজীৱন, ইমান সৰল বিশ্বাস —আৰু কেতিয়া তেওঁৰ ক্লান্ত চকু পুনৰ মুদ খাই আহিল তেওঁ কব নোৱাৰিলে, হঠাত এটা গোলমাল আৰু ট্ৰেইনৰ উকিত সাৰ পাই তেওঁ এটা চকু মেলি খিৰিকীৰে মুখ বঢ়াই দেখিলে বহু লাইট আৰু বহু মানুহৰ ঠেলা হেঁচা, আৰু ট্ৰেইনৰ গতিবেগ হ্ৰাস হৈ আহিছে।"

এইদৰে সাম্প্ৰতিক গল্পলেকসকলে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাতে সন্তুষ্ট নাথাকি জীৱনৰ অতল ৰহস্যৰ ভুবাৰি হবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ বাবে জীৱনটো এটা বিস্ময়, বোধহয় এটা আচহুৱা বিস্ময়। ব্যক্তি জীৱনৰ লগত এই সামগ্ৰিক জীৱন-ৰহস্যৰ অনাত্মীয়তা গাঢ় প্ৰতীকৰ ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে।

পাশ্চাত্য সমাজতত্ত্ববিদসকলে উদ্ঘাটিত কৰা alienationৰ ই অন্যতম উদাহৰণ সম্ভৱতঃ। কোনোৱে ভাবে এই উপলব্ধি অৰ্জুনৰ বিষাদযোগৰ দৰে জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ তোৰণদ্বাৰ। আমাৰ ধাৰণা, অন্ধগলিত প্ৰৱেশ কৰা এটা সভ্যতাৰ মাজত মানুহৰ ই স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া। ই কোনো আদি-অনন্ত সত্য নহয়—মানুহৰ বৰ্তমান ভাগ্যৰ দাপোন।

(আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত)

("আৱাহন" ১৯৭০ চন, ৪ৰ্থ সংখ্যা)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পসাধনাৰ শিক্ষা

অসমত দুজন কবি আৰু সাহিত্যিকক মানুহে সহজে পাহৰিব পৰা নাই, প্ৰতিভাৰ বাবে নহয়। তাহানিৰ মানুহে বিশ্বাস কৰাৰ দৰে কেৱল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰীসকল মৃত্যুৰ পিচত ক্ৰমে আমাৰ মনৰ আকাশত তৰা হৈ ফুটি ওলাইছে— তাৰ পোহৰ অবিচল আৰু সুদূৰ। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ যেন আজিও অসমীয়া মানুহৰ মাজত দুকুৰা জুই হৈ জ্বলি আছে। সি এতিয়াও দেহেমনে উত্তাপ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। তেওঁলোক দুয়োৰে স্মৃতিত এতিয়াও আজিৰ প্ৰবীণসকলে যেন বয়সৰ শিকলি ছিঙি এক সজীৱ আৰু শক্তিবান দিনলৈ উভতি যাব পাৰে খন্তেকৰ বাবে। আমি ডেকাহঁতেও বুজোঁ তেওঁলোক আমাৰ লগৰে। আমাৰ ভবিষ্যতৰ যাত্ৰাত তেওঁলোকেও অলক্ষে যোগ দিছেহি।

তাৰ কাৰণ দুয়ো আছিল অসমীয়া ৰাইজৰ যথাৰ্থ দৰদী, দুয়োৰে সেই প্ৰেম আছিল নিঃস্বাৰ্থ, এক উদাৰ আৰু অকপট হৃদয়ৰ অক্ষয় ভালপোৱা। প্ৰবসুৱা মন লৈ ঘুৰি ফুৰোতে দিহিঙে দিপাঙে ক'ৰবাত যদি লক্ষ্মীনাথে এষাৰ অসমীয়া মাত শুনিছে, তেওঁৰ মনত তৃপ্তি আৰু পুলকে বিজুলী খেলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰো অসম প্ৰেম তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাত বিচিত্ৰভাৱে ব্যক্ত হৈছে। ১৯২৭ চনত এডিনবৰাৰ পৰা লেখা "প্ৰাগজ্যোতিকা" নামৰ আলেখ্য, নাইবা তাৰ পৰা অসমলৈ পঠোৱা সুৰীয়া গানবোৰত এই প্ৰেম উষ্ণ হৈ আছে। বিলাতৰ উচ্চস্তৰৰ আধুনিক কলাশিল্পই তেওঁক নামঘৰৰ স্থাপত্য আৰু কাঠৰ কাম সোঁৱৰাই দিছিল। ("অসমীয়া স্থাপত্যৰ নৱৰূপঃ জ্যোতিৰ্ধাৰা তেজপুৰ ১০৬১) শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আছিল তেওঁৰ সাংস্কৃতিক গুৰু (উদাহৰণ স্বৰূপে চাওক: "জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ১১,৪৪,৪৭,৬৭)। স্বৰ্গীয় বিষ্ণু ৰাভাদেৱে তেওঁৰ 'অমৰ জ্যোতি' নামৰ মূল্যবান স্মৃতিকথাত লেখিছে: "বিলাতত ইমান বছৰ, অথচ সেই সুৰবোৰত, সেই গানবোৰত"

বিজতৰীয়া ছবি নাই, আছে জতুৱা ঠাচ। সাজে-ভাঁজে, লাছে-কাছে, ঠাচে-ছাছে নিভাঁজ অসমীয়া চিনা চিনা, শুনা শুনা, জনা জনা।" আচৰিত নহয়, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰদ্ধা আছিল প্ৰবল —সি তেওঁৰ অসম প্ৰেমৰ অন্যতম প্ৰকাশ বুলিও ধৰিব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ দিনত আৰু ঘাইকৈ তেওঁৰ নেতৃত্বত ভাষাসাহিত্যৰ চৰ্চ্চাৰ যোগেদি অসমীয়া জাতিৰ যি নতুন জাতীয়তাবোধ উদ্বুদ্ধ হ'ল সেই জাতীয়তাবোধৰে এক পৰিণত আৰু বহল ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰা আৰু ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি। জাতিভেদ আৰু সামন্তযুগীয়া আভিজাত্যাভিমানৰ পৰা বেজবৰুৱা মুকলি নাছিল কিন্তু তেৱেঁই যেন অসমীয়া জাতীয়তাবোধৰ ভৱিষ্যৎ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি থৈ গ'ল। সংস্কৃত বহুল ভাষাৰ ঠাইত গাৱলীয়া ভাষাৰ ঠাচ, শব্দাৱলী, ৰীতি নীতিক মানৱ শৰাই দি, সাধাৰণ মানুহৰ সুখ দুখৰ কথা লেখি (ভদৰী, ধনবৰ ৰতনী), আৰু সাধাৰণ অসমীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিৰ (সি বিহুৱেই হওক, বা অসমীয়া আপ্তাখনেই হওক) সোৱাদ প্ৰচাৰ কৰি বেজবৰুৱাই যি ভাবধাৰাৰ কঠিয়া পেলালে তাৰেই ভৰপক অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু সৃষ্টি। বেজবৰুৱাৰ "জয়মতী কুৱঁৰী" নাটৰ চিনেমা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তাহানিয়েই তাৰ ইংগিত দি গৈছিল। সেইদৰে অসমত বাস কৰা নানা জাতি উপজাতিক, নানা ভাষাভাষী লোকক অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বহল গঢ় এটাত একত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ কেইবাবাৰো ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ মনোভাবকে তেওঁ সুৱঁৰিছে ভৱিষ্যতৰ অসমৰ জাতীয় সমন্বয়ৰ প্ৰসংগত। (জ্যোতিধাৰা, পৃঃ ৬০, পৃঃ ৭০-৭১) অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জাতীয়তাবাদ আছিল মধ্যবিত্ত বন্ধনী এৰি থৈ অহা জনগণৰ জাতীয়তা, বাইজৰ জাতীয়তা সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে বেজবৰুৱাই সুস্পষ্ট ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম চলোৱা নাছিল। ভাষা, সংস্কৃতিৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহক আত্মবিশ্বাস, আত্মগৌৰৱ যোগাইছিল। তেওঁ এই সংগ্ৰামৰ পিচৰ স্তৰত ভাৰতৰ চুকে কোনে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰতৰ জনসাধাৰণে

সাম্ৰাজ্যবাদৰ শক্তি উলংঘা কৰিছিল। তাৰ ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য আৰু ঢাক খাই থকা নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই নতুন স্তৰৰ জাতীয়তা-বোধৰ বৈতালিক।

কিন্তু এই গভীৰ আৰু আপোন পাহৰা ভাল পোৱাত আজিকালি "অসম অসম" কৈ চিঞৰা বহুত মানুহৰ সংকীৰ্ণতা আৰু ভয় নাছিল। ১৯২৪ চনত বেজবৰুৱাই কৈছিল ঃ "পুখুৰীৰ বন্ধ পানীহে অশুদ্ধ অশুচি কলুষিত হয় আৰু অশুদ্ধ হবৰ ভয়ত পুখুৰীৰ গৰাকী সদায় সন্ত্ৰস্ত সতৰ্ক থাকিবৰ আৱশ্যক হয়। নৈৰ সোঁত বলা পানীত সেই 'বালাই' নাই।"

আকৌ "যাৰ হৃদয়ত ব্ৰহ্মবস্তু কোঁচ খাই অকণমানি হৈছে, তাৰেইহে তীব্ৰ চকু; মহাভয়, পিচে তাৰ অকণমান সজাটিত থকা এখুদমান টিপচী ব্ৰহ্মচৰাইটিক ক'ৰবাৰ পৰা আহি চেলাই কামুৰি থয়," আকৌ "বৰ্ণসংস্কাৰৰ ভয়ত আমাৰ শাস্ত্ৰকাৰসকল সশঙ্কিত, কিন্তু এইটোও ঠিক যে বৰ্ণসংস্কাৰেই নতুন নতুন সবল জাতি সৃষ্টিৰ গুৰি।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত এনে মনোভাৱৰ প্ৰমাণ বিচাৰি খেপিয়াই ফুৰিব নালাগে। চাহবাগানৰ বনুৱাক টানি ধুঁহি অসমীয়া নকৰি, তেওঁলোকৰ মনৰ কথা প্ৰাণৰ কথা গানত লেখি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁলোকক ওচৰলৈ টানি আনিছিল। সেইদৰে তেওঁ তাহানিৰ মধ্যবিত্ত মান অভিমানৰ যুগতো চৰকাৰী টেকেলাৰ প্ৰতি এজন ডকলাৰ সমিধানত শুনিব পাৰিছিল মানুহৰ বিশ্বজনীন বীৰব্যঞ্জনা ঃ

"কি কি কি ই ই ই
কেজেনা কেজেনা
কেজেনা কেজেনা কৰিছ অ'
আমি হলে বৰ চাহাবক বয় নকৰে
তোক কিয় কৰিম
কি পুটনিথন
কৰিবলৈ আহিছ—"

স্পষ্টভাষাত তেওঁ অসমৰ সাহিত্যিক বুদ্ধিজীৱী আৰু ৰাজনীতিজ্ঞক আহ্বান কৰিছিল সংকীৰ্ণতা পৰিত্যাগ কৰিবলৈ :

"ভাৰতীয় প্ৰগতিবাদীৰ তথা অসমীয়া প্ৰগতিবাদীৰ মানটোও হৈছে এয়েই। তাৰ মানে হৈছে আজি আমি আমাৰ গৰুৱা বৈশিষ্ট্য আৰু সভ্যতা সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশৰ এটা স্থানীয় বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ এটা বিশ্ব সভ্যতা সংস্কৃতি গঢ়িবলৈ আগবাঢ়ি গৈছোঁ। সেই কাৰণেই বিশ্ববৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ আমি আমাৰ অসমীয়া সভ্যতা সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিবলৈ যি চিন্তা বা কৰ্ম কৰিম সি সঙ্কীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতা হব নোৱাৰে। কিন্তু আমি যদি আমাৰ সভ্যতা সংস্কৃতি এই সাৰ্বভৌম আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই আমাৰ মনটোক কেৱল সূতৰৰ বৰচাপৰিতেই এৰাল দি থওঁ তেন্তে আমাৰ মনটো অসমৰ গৰুৰ দৰেই টিলিকা হৈ থাকিব। আমাৰ সংস্কৃতি, সাহিত্য কলা সকলোৱেই থাকিব অসমৰ নামঘৰতে পৰি। অসমীয়া সাহিত্যিকক আমি যদি বিশ্বসভাত আগশাৰীত বহুৱাব খোজোঁ। তেন্তে অসমীয়া সাহিত্যিকৰ চিন্তাই বিশ্বক সামৰিব পৰা হব লাগিব। অসমীয়া ৰাজনৈতিক এজন যদি সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক হিচাবে জিলিকিব খোজে তেন্তে সেইজনে সৰ্বভাৰতৰ বিষয়ে গোটেই ভাৰতীয়সকলৰ সমস্যাৰ বিষয়ে চেষ্টা কৰিব পৰা মনৰ অৱস্থালৈ যাব লাগিব। সেইদৰে এজন অসমীয়া বিশ্বকবি হবলৈ হলে তেওঁৰ চিন্তাত জ্বলি উঠিব লাগিব সমগ্ৰ মানব জাতিৰ সমস্যা।"

(জ্যোতিধাৰা, পৃঃ ১০২)

বিশ্ববৈচিত্ৰ্যৰ দাবীতে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰত্যেক জাতিয়ে কেৱল নিজৰ সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিলেই নচলিব, আনৰ সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যও ৰক্ষা কৰিব লাগিব। সেইদৰে অসমৰ ভৈয়ামীয়াই জনজাতীয় সকলৰ সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তাও ৰক্ষাকৰিব লাগিব। কেনেকৈ? তাৰ অলপ আভাস পোৱা যায় "নতুনৰ পূজা" নামৰ ভাষণখনিত :

"আজি অসমত যি যি স্বকীয়া সংস্কৃতি আছি উপস্থিত হৈছেহি সেই

সকলোৰে এটা সমন্বয় কৰি এটা নতুন পূৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিবলৈ আমাৰ নববৰষৰ উংসৱৰ মাজেদি চেষ্টা হব লাগে। বঙ্গৰ নৱাগত, উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দুস্থানী, মাৰোৱাৰী, শিখ, নেপালী, দক্ষিণ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতৰো অসংখ্য লোক আহি নিগাজীকৈ অসম দেশত বহিছেহি। তাৰ উপৰিও আমাৰ চাৰিওফালে আৰু আমাৰ মাজতো উপভাষা-ভাষী পৰ্ব্বতীয়া অসমীয়া সকলৰ নিজৰ নিজৰ বিচিত্ৰ সংস্কৃতি জকমকাই আছে। আজি আমি এই সকলোকে নিজৰ মাতৃভাষা দোৱান, সংস্কৃতি এৰি আমাৰ মহাপুৰুষীয়া সংস্কৃতি যাক আমি অসমীয়ায়ো ৰূপান্তৰিত কৰিব খুজিছোঁ সেই পুৰণি সংস্কৃতি লৈ নিজৰবোৰ এৰিবলৈ কোৱাটো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সমন্বয়ৰ নীতিৰ ফালৰ পৰাও অসঙ্গত। মহাপুৰুষে যদিও ভৈয়ামত থকা অসমীয়াৰ সৈতে এটা সাংস্কৃতিক সংগঠনলৈ মিৰি মিকিৰ, গাৰোসকলক আনিছিল, তথাপিও তেওঁলোকৰ জাতীয় ৰীতি-নীতি, যি খাপৰ সংস্কৃতি তেওঁলোকৰ আছিল, তাৰ বৈশিষ্ট্য নষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈ সেই সংগঠনত সুমুৱাইছিল। নিজৰ ভিতৰৰ সংস্কৃতিৰ যেনেকৈ বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰ কৰিছিল, সেইদৰে যাৰ সৈতে সমন্বয় কৰিব তাকো নতুন সংস্কৃতিৰ পোহৰত সলাবলৈ মাথোন বিচৰিছিল। আজি আমিও তাকেই কৰিব লাগিব। নতুনৰ পোহৰত আমাৰো পুৰণি সংস্কৃতিৰে কিছু এৰিব লাগিব, সেইদৰে আনসকলেও এৰিব লাগিব তেওঁলোকৰ লগত লৈ অহা পুৰণি সংস্কৃতি।" (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃঃ ৭০-৭১)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই দ্ৰষ্টাৰ বাণীত নিহিত হৈ আছে আমাৰ যুগৰ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ অন্তৰায়ৰ কাৰণঃ ৰক্ষণশীলতা, অৱশ্যে উপজাতি সমূহৰ নানা সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলন আৰু চাকৰি বাকৰি ব্যৱসায় বাণিজ্যত বহিৰাগতৰ লগত মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰ ফেৰিয়া-ফেৰিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সপোনৰ সমন্বয়ে অচিৰে বাস্তৱ হোৱাত বাধা জন্মাব। এই ৰক্ষণশীলতা ব্যাপক সামাজিক

আন্দোলন অবিহনে দূৰ নহব। আৰু সেই আন্দোলনে খুব সম্ভৱ সাম্যবাদী আন্দোলনৰ এটা অঙ্গ হৈ দেখা দিব। হয়তো ধুৰুপ যে এনে তৰহৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ অবিহনে সমন্বয়ৰ সমস্যা পূৰ্ব্বভাৰতত থাকি যাব। কেৱল ৰাজনৈতিক বা আমোলা-তান্ত্রিক কৌশলেৰে যথার্থ সমন্বয় কেতিয়াও ৰচিব পৰা নাযাব।

বৰ্ত্তমানৰ ভীতু মধ্যবিত্তই যিয়েই নাভাবক, লক্ষ্মীনাথ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু অসমীয়া ৰাইজক স্থানু, স্থবিৰ সমাজ বুলি ভবা নাছিল। দুয়ো বিচাৰিছিল যে অসমৰ ৰাইজ সনাতন সমাজৰ মোহ এৰি ভবিষ্যতৰ পথত সচেতন অভিযাত্ৰী হওক, সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ভাষণ দিওঁতে বেজবৰুৱাই সাৱধানে কৈছিল: "তেনেহলে ভাৰতৰ জীৱনৰ জাতীয় যুগত আমাৰ আসন ক'ত? আজি যি এটা নতুন ভাৱৰ সোঁতে গোটেই ভাৰত ঢৌৱাই পেলাইছে আৰু যি আমাৰ অসমকো এচুকেদি চুই গৈছে সেই ভাৱৰ ঢৌৱে আমাৰ হৃদয়ত খলকনি নলগাবনে? লেখত তাকৰ বুলি জগতৰ এই জাগৰণৰ যুগতো আমি শুই থাকিব লাগিবনে? সেইটো হব নোৱাৰে।" বেজবৰুৱাৰ এই কথাৰ প্ৰমাণ হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনত, অসমৰ গাওঁ ভুঁই কঁপাই সমাজৰ দৰিদ্ৰতম শ্ৰেণীৰ পৰা ওলাই আহিল হেজাৰ হেজাৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ যুঁজৰু। সি আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে এক অভূতপূৰ্ব্ব অভিজ্ঞতা। (জ্যোতিৰ্ধাৰাত "ঢেকিয়াজুলি" নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক।) তেওঁ সেইদিনাখন হাড়ে হাড়ে বুজিছিল যে নতুন যুগলৈ অসমী আইকো বোকোচা বান্ধি লৈ যাব আমাৰ গাওঁ ভুঁইৰ চহা খেতিয়কেই।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশক গতিচঞ্চল, পৰিৱৰ্ত্তনমুখী, বৈপ্লৱিক দশক। এই সময়তে কচু বিপ্লৱৰ মন্ত্ৰ দেশে দেশে বিয়পি পৰিল। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিসমূহৰ বিপৰ্যয় অৱশেষত মহাসমৰত পৰিণত হ'ল, কিন্তু সেই সুযোগতে নিপীড়িত ঔপনিবেশিক জনতাই সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ দিবলৈ তিনিখন

মহাদেশতে অনুপ্ৰাণিত হ'ল। জনতাৰ এই জাগৰণে নিয়মতান্ত্ৰিক আনুগত্যাবাদী গান্ধীজীকো স্পৰ্শ কৰিলে। ভাৰতৰ ইমূৰ সিমূৰ জুৰি পুলিচৰ লাঠি গুলিলৈ কেৰেপ নকৰি হাজাৰ বিজাৰ সাধাৰণ মানুহে স্বাধীনতাৰ আৱাজ তুলিলে। কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত থাকিলেও এই জনজাগৰণত প্ৰবেশ কৰিলে জনসাধাৰণৰ নিজৰ প্ল'গান—সাম্যবাদী ভাবধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত তেওঁৰ যুগৰ এই বৈপ্লাৰিক স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁক সজাগ দেখা যায়। "(জনতাই) নিজৰ মহাশক্তিৰ গম পাইছে। জীৱনৰ মহান বিকাশৰ; প্ৰকাশৰ সাধু শুনি বিস্ময় বিমুগ্ধ হৈ মূঢ় ৰূঢ় জনতাৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হৈ প্ৰবুদ্ধ হৈ থিয় হৈছে। জনসংহতিতেই যে জনমুক্তি তাক উপলব্ধি কৰি আজি ভাৰতত, এছিয়াত, য়ুৰোপত, আমেৰিকাত জনতাৰ প্ৰাণত মহাজীৱনৰ সঞ্চাৰ জাগিছে। মহাপোহৰৰ বাটে আগ বাঢ়ি এই জনতাই বিশ্বৰূপ ধৰি থিয় হৈছে।" (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ৪৩)

আকৌ—

"আজি আমাৰ জাতীয় কৃষ্টি আৰু সভ্যতা আকৌ এটা ৰূপান্তৰৰ দুৱাৰদলিত আৰু এই ৰূপান্তৰ সৰ্বভাৱতলৈ যি নতুন সভ্যতা আৰু কৃষ্টি আহিব লাগিছে তাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত হৈ পৰিছে। বৰ্ত্তমান পৃথিবীত বিজ্ঞানৰ অপূৰ্ব্ব বিকাশৰ লগে লগে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰতো নতুন বিপ্লৱকাৰী আদৰ্শবাদ আহি মানৱসমাজৰ চিন্তাৰাজ্যত ভূমিকম্প কৰিছেহি আৰু এই বিশ্ববিপ্লৱে জগতৰ জাতিসমূহৰ কৃষ্টিসভ্যতা আৰু জীৱনলৈ অভাৱনীয় পৰিৱৰ্ত্তন আনি দিয়াৰ আগন্তুক কৰিছে। এই বিপ্লৱী আদৰ্শবাদ আহি আমাৰ ভাৰততো আৰু অসমতো এই আলোড়ণ তুলিছে।

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ৫৮)

এই পৰিৱৰ্ত্তনৰ আহ্বানত বিনাদ্বিধাই সহাঁৰি দিছিল জ্যোতি-প্ৰসাদে। ভাৰতৰ তৎকালীন সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী জাতীয় ঐক্যৰ বলত তেওঁ কব পাৰিছিল ঃ

"ৰূপান্তৰেহে মাথো
জগত ধুনীয়া কৰে
এয়ে মোৰ গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ।"

কিন্তু বৰ্ত্তমান ভাৰতত ব্যাপক শ্ৰেণীবিভেদ আৰম্ভ হৈছে। গাৱঁৰ খেতিয়ক সমাজতো শ্ৰেণীবিভাজন আৰু শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ বীজ অংকুৰিত হৈছে। মধ্যবিত্ত আৰু শ্ৰমিক জনতাৰ মাজত সাকোখন ভাঙো ভাঙো। এতিয়া "জনতা" বোলাৰ লগে লগে আমি চাব লাগিব সি ফেচিষ্ট জনতা নে প্ৰগতিশীল জনতা। Populismক নতুনকৈ জীয়াই তুলিব আৰু বোধহয় নোৱাৰি।

কিন্তু ধনিক শ্ৰেণীৰ সন্তান জ্যোতিপ্ৰসাদ কেনেকৈ বিপ্লৱমুখী জনতাৰ বৈতালিক হব পাৰে? কোনোৱে কয় যে চহা খেতিয়ক হৈ জনম নধৰিলে খেতিয়ক ৰাইজৰ হৈ মাত মতাৰ বা গীতমাত ৰচাৰ অধিকাৰ কাৰো নাই। কিন্তু তেনে ধৰণৰ ভকতীয়া ধুতিবিধুতিৰে জ্যোতিপ্ৰসাদক বান্ধিব নোৱাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাবিছিল যে শিল্পী অলপ অদ্ভুত জীৱ—কোনো খেল বা চুবুৰীত বান্ধি ধৰি থব নোৱাৰা জীৱ :

আন যত জীৱনৰ নানা বিভাগৰ
বিদ্বান পণ্ডিৎ
কবি আজীৱন
অনুশীলন সংস্কৃতিৰ
শিক্ষাদীক্ষাৰে গৈ
সাৱটিব পৰা হয় বিশ্ববাসীক,
মই কিন্তু শিল্পীপ্ৰাণে
গাওঁৰ গণ্ডীতে থাকি
উপজিয়ে হৈ আছো বিশ্বনাগৰিক।
লভি জন্ম মানুহৰ
দেখি এই বিশ্ব মনোহৰ

ভাবোঁ মোৰ ঘৰ;
যাকে দেখোঁ তাকে ভাবোঁ
আপোনাৰ জন বুলি
কেও নোহে পৰ।ঃ" (শিল্পী)

কাৰ্লমাৰ্ক্সে যদি শ্ৰমিকক মানবজাতিৰ শেহতীয়া স্তৰৰ প্ৰতিনিধি বুলি ধৰিছে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে মানুহৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি হ'ল শিল্পী। শিল্পীয়েই মানুহৰ ধৰ্ম্ম (Essence) পৰিপূৰ্ণভাবে প্ৰকাশ কৰে আৰু প্ৰতিজন মানুহৰ অন্তৰতে এক শিল্পীপ্ৰাণ লুকাই থাকে —কেৱল বিকাশ নাপায়। এইবাবেই শিল্পী প্ৰাণৰ লগত জনতাৰ নাড়ীনক্ষত্ৰৰ সম্পৰ্ক। কাৰণ শিল্পীয়েহে জনতাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰে, জনতাৰ তাৰ নিজৰ পৰিচয় আৰু ভূমিকা সম্পৰ্কে সচেতন কৰে ঃ

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
মনৰো মনত
শিল্পী যে মই
লুকাই লুকাই আছো,
তোৰ সপোনৰ কত ছবিত
কত যে ফুল বাছোঁ
লুকাই লুকাই আছোঁ:
তই নাজান
মই জানো
তোৰ গোপনৰ আশা
মইহে জানো তই নজনা
তোৰ নিজৰেই ভাষা।"

কিন্তু শিল্পী বুলিলে কেৱল সুকুমাৰ কলাৰ সাধককে নুবুজে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাত শিল্পী হ'ল স্ৰষ্টা—Maker সেয়ে শিল্পীৰ শিল্পীকৰ্ম্ম কেৱল কবিতা বা -কাহিনী বা চিত্ৰ বা সাহিত্যতে

আবদ্ধ নাথাকে। মানুহ জীৱনশিল্পী হব পাৰে, সমাজ শিল্পী হব পাৰে, যীশু খ্ৰীষ্ট, বুদ্ধ, গান্ধীৰ দৰে মানবহৃদয়ৰ শিল্পী হব পাৰে। ("শিল্পীৰ পৃথিৱী" নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক) জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভীৰতম শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হ'ল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ যাৰ সৃজনীশক্তি সুকুমাৰ কলাৰ পৰা মানবজীৱনৰ আন সকলো দিশলৈ বিয়পি গৈছিল, আৰু যি জনসাধাৰণৰ সমগ্ৰ জীৱনকে এটা নতুন গঢ়, নতুন ৰূপ দিছিল। (জ্যোতিৰ্ধাৰাৰ পৃঃ ১১, ২৮, ৭০ চাওক) সমাজৰ ৰূপান্তৰ জগতৰ ৰূপান্তৰত যি সচেতন, সক্ৰিয়ভাবে অংশ গ্ৰহণ কৰে সিয়েই প্ৰকৃত শিল্পী।

"মানুহ হৈছে সপোনক দিঠকলৈ পৰিণত কৰা শিল্পী। সেইহে মই মানুহ—মই শিল্পী। আপোনালোক মানুহ—আপোনালোক প্ৰত্যেকজনেই শিল্পী। পৃথিৱীখন শিল্পীৰ ঘৰ, শিল্পীৰ কাৰখানা, আৰু শিল্পসংস্কৃতিৰ সম্পদৰ প্ৰদৰ্শনী। ইয়াকে শিল্পীয়ে—আজি নিখিল পৃথিৱীৰ শিল্পীয়ে—মানুহক উপলব্ধি কৰাব লাগিব।"

(জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃঃ ৪)

মানুহৰ মনোজগতৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া এই সংজ্ঞাত এহাতে যেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজস্ব প্ৰগতিশীল ভাববাদী দৰ্শনৰ সাচ বহিছে, অনাহাতে ই অৰ্দ্ধশিক্ষিত দলীয় ৰাজনীতিৰ পাণ্ডা সকলৰ শিল্প কলা সম্পৰ্কে থকা অজ্ঞতাৰ বিৰুদ্ধে এটা শক্তিমান যুক্তি। শিল্পীয়ে যুগে যুগে ৰূপান্তৰৰ সাধনা কৰিব বেলেগ বেলেগ ধৰণে, কিন্তু কেতিয়াও গোলাম হিচাপে নহয়। কলাশিল্প মাথোঁ মানুহক ফুচুলোৱা প্ৰচাৰৰ মন্ত্ৰ নহয়—পুঁজিবাদী বিজ্ঞাপন (advertisement) ৰ লগত কলাশিল্পৰ মৌলিক প্ৰভেদ. ৰাজনৈতিক কৰ্ম্মসূচীৰ নগণ্য হাতিয়াৰ নহয়, কলাশিল্প মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ সংগ্ৰামৰ মহৎ অস্ত্ৰ। ই সংগ্ৰামী মানুহৰ প্ৰাণৰ ভাষা। ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ অন্ধতা লক্ষ্য কৰি তেওঁ হেমাংগ বিশ্বাসক কৈছিল: "জেলত থাকোঁতে মোৰ উপলব্ধি হৈছে যে আমাৰ জাতীয় নেতৃত্বই আৰ্টৰ বৈপ্লৱিক ভূমিকা সম্পৰ্কে অজ্ঞ আৰু অচেতন আৰু তাৰ পৰা সৃষ্টি

হৈছে এওঁলোকৰ আৰ্টৰ প্ৰতি অবজ্ঞা। অশিক্ষিত ভাৰতৰ গণমানসৰ ৰূপান্তৰত আৰ্টৰ এটি প্ৰধান ভূমিকা আছে।" এই ভূমিকা ওপৰৰ পৰা জাপি দিয়া ভূমিকা নহয়। আনহাতে জনসাধাৰণৰ প্ৰয়োজনৰ নামত কলাসংস্কৃতিৰ মান বহুত তললৈ নমাই অনাৰ সপক্ষে তেওঁ কাহানিও মাত মতা নাছিল। তেওঁৰ আৰ্হি আছিল শঙ্কৰদেৱ, যি "উচ্চ সংস্কৃতিক জনতাৰ মাজলৈ নিবলৈ তেওঁৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল।

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ৭০)

যদিও কলাসংস্কৃতিৰ এটা সংগ্ৰামী চৰিত্ৰ আৰু ভূমিকা আছে, তাৰ ৰক্ষণশীল ধাত্ৰীৰ স্বভাৱো এটা নথকা নহয়। যি সকলে কেৱল ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ স্বাৰ্থত আন সকলো কথাই চিৰকাললৈ বিসৰ্জন দিব পাৰে, জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁলোককো সাৱধানবাণী শুনাই গৈছে। সংস্কৃতি, শিল্প আৰু শিল্পীৰ সৃষ্টি কিন্তু মানব সমাজৰ নানা সুপ্ৰাচীন ঐতিহাসিক বোধ আৰু প্ৰমূল্য, মানব হৃদয়ৰ নানা সম্পদ সংস্কৃতিৰ অনুশীলন আৰু প্ৰচাৰৰ যোগে জীয়াই থাকে। সামাজিক বিপ্লৱৰ প্ৰতি শিল্পীৰ আনুগত্য যেনেদৰে অবিচল সেইদৰে মানব ঐতিহ্যৰ প্ৰতি, শিল্পী মানবৰ সকলো ঐতিহাসিক সৃষ্টি-কীৰ্ত্তিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ দায়িত্ব গধুৰ। মানুহৰ ৰূপান্তৰ কেৱল ৰাজনৈতিক কৌশলৰ পৰাই সম্ভূত হয় বুলি যি সকলে ভাবে, সংস্কৃতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ যি সকলে ৰোধ কৰিব খোজে, তেওঁলোকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল। (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ২০-২৫) ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তগত কৰিবলৈ যাওঁতে মানুহৰ হৃদয়-মন অৱশ্যম্ভাবীভাবে পাশৱিক প্ৰবৃত্তিৰ লীলাভূমি হৈ পৰে—তাৰ ফল স্বৰূপে মানুহে তাৰ শিল্পী সত্বা, তাৰ প্ৰকৃত সত্বা হেৰুৱাবও পাৰে। সেয়ে বিপ্লৱৰ দাবাগ্নিৰ মাজতো এমুঠি মানুহে "সৃষ্টি আৰু সভ্যতাৰ চাকিবোৰ মুমুমুৱাকৈ জ্বলাই ৰাখিব লাগে।" (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃঃ ৫৩), ৰুছ বিপ্লৱৰ পৰা বৰ্ত্তমান চীনৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱলৈকে এই সময়ছোৱাত সদায়েই এই সত্যটো অবিকৃত, প্ৰত্যক্ষ হৈ থকা নাই।

কিন্তু শিল্পী যদিহে শেহাস্তৰত জীৱন শিল্পী, তেন্তে কেৱল প্ৰাচীনৰ ৰক্ষণাবেক্ষণতে শিল্পী সন্তুষ্ট হৰ নোৱাৰে। নতুনৰ অভিযানত শিল্পীয়ে তেওঁৰ ধৰণেৰেই, তেওঁৰ ধাৰাণাৰেই সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। আজিৰ যুগত সেই অভিয়ানত জনতাৰ ঠাই আগশাৰীত। নিজ হাতেৰে জনতাই আজি নিজৰ ভাগ্য গঢ়িবলৈ ওলাইছে। শিল্পীৰ কাম তেওঁলোকে সেই ভাগ্যৰ সম্ভেদ দিয়া—তেওঁলোকৰে যুদ্ধলৈ তেওঁলোকক উদগাই দিয়া। কিন্তু তেওঁলোকৰ ভবিষ্যৎ তেওঁলোকৰ সংকীৰ্ণ অৰ্থনৈতিক স্বাৰ্থ (economic interest) নহয়ঃ আজিৰ জনতা আজিৰ যুগৰ মানবীয় ঐতিহাসিক ৰূপান্তৰৰ খনিকৰ। এইখিনিতে শিল্পীৰ লগত জনতাৰ সাৰ্ধম্য আৰু মৈত্ৰী। আৰু সেইবাবেই জনতাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক লক্ষ্যবোধ শিল্পীয়ে উলাই কৰিব নোৱাৰে। "এই জনতাক শিল্পীৰাগ দি সংস্কৃতি এই জনতাৰ হাতত পৃথিবীখনক দিয়াই শিল্পীৰ পলিটিক্‌ছ, এই জনতাক খাই বৈ সুস্থ সবল হৈ শিল্পী ৰূপে প্ৰকাশ হবলৈ সকলো বাস্তৱ সুযোগ সুবিধা দিয়াই শিল্পীৰ অৰ্থনীতি-যি সমাজৰ গাথনিত মাথোন সকলো শিল্পীৰ প্ৰকাশৰ বিকাশৰ সমান অধিকাৰ, সুযোগ সুবিধা, সেয়েই শিল্পীৰ সমাজনীতি।"

(জ্যোতিধাৰা, পৃঃ ৩৯)

জ্যোতিপ্ৰসাদে যে জনগণৰ সংস্কৃতি এটা নিকৃষ্ট মানৱ সংস্কৃতি হব লাগিব বুলি অপমানজনক কথা ভবা নাছিল। তেওঁ কেৱল বুজিছিল যে শিল্প সংস্কৃতি জনসাধাৰণৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি গৈ যেতিয়া এমুঠি মানুহৰ মাজত আবদ্ধ হয়গৈ-আজি যেনেকৈ হৈছে তেতিয়া শিল্পৰ তেজ পাতল হয়।

মানৱ সংস্কৃতিৰ উচ্চতা বিকাশ হয় মানৱমনীষাৰ প্ৰতিভা, কল্পনা, মেধাবুদ্ধি থকা মনটোৰ মাজেদি আৰু তাৰ ব্যাপকতা বিকাশ হয় জনতাৰ মাজত আৰু গভীৰতা বাস্তৱ সাম্পদিক সৃষ্টিত, সেই কাৰণে যি যিমান উচ্চ সংস্কৃতি সি সিমান বহল হৈ জনতাক

সামৰিব লাগিব। যি সংস্কৃতি বিশ্বশৃঙ্গলৈ উঠিব, তাৰ ভেটি বান্ধিব লাগিব বিশ্বজনতাৰ হৃদয়ত, মনত, সুখত, আনন্দত।”

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ৩৭)

জনতাৰ লগত এনে সংযোগৰ পৰা শিল্পীৰ নিঃসঙ্গতাৰ অৱসান হব। “আজি জনসাধাৰণ আহি জগতৰ অকলশৰীয়া আলোকযাত্ৰী-সকলৰ লগ লাগিছেহি।” (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃঃ ৪৫)। আকৌ ‘মানুহ যে শিল্পী আৰু তাতেই গৈ তাৰ পূৰ্ণবিকাশ আৰু প্ৰকাশ হব আৰু ব্যক্তিশিল্পীটোৱে জীৱনৰ কেন্দ্ৰ জ্যোতি হৈ জনতাকে শিল্পীৰূপ দি জীৱনৰ পূৰ্ণৰাগ পাতিব লাগিব’ (পৃঃ ২৪-২৫। কাৰ্ল মাৰ্ক্সে দেখিছিল শ্ৰেণীবিভাগ আৰু শ্ৰমবিভাগ (divison of labour) অন্তৰ্হিত হোৱাৰ পিচত মানুহে নিজৰ দৈবৰ নিজেই হব চালক আৰু প্ৰভু। মানুহৰ এই স্বাধীনতা জ্যোতি প্ৰসাদে দেখিছে শিল্পীৰ স্বাধীনতা ৰূপে. সেই আগত যুগত শিল্পী আৰু আন মানুহৰ পাৰ্থক্য নাথাকিব। নিজৰ সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰি প্ৰতিজন মানুহেই হব শিল্পী।

কোৱা বাহুল্য, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰ্শন মূলতঃ ভাববাদী কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই ই প্ৰগতিশীল দৰ্শন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা আৰু চিন্তাধাৰাত সংস্কৃতি দুষ্কৃতিৰ দ্বন্দ্ব আছে—যি অহৰহ, চক্ৰাকাৰ। কিন্তু শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ উল্লেখ তাত নাই। তেওঁ আছিল গভীৰ ভাবে ঈশ্বৰবিশ্বাসী-অৱশ্যে এই ঈশ্বৰো তেওঁৰ শিল্পী মানবৰ কল্পনাৰে বৃহৎ ৰূপ মাত্ৰ। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ স্মৰণত তেওঁপ্ৰায়ে আবেগবিমুগ্ধ হৈছিল। আৰ্যতাৰ মোহ তেওঁৰ আছিল প্ৰবল। প্ৰাচীন ভাৰতত মানুহৰ জীৱনৰ সকলো জ্ঞান, সকলো সত্য প্ৰকাশ হৈছিল বুলি তেওঁ প্ৰায় প্ৰচাৰ কৰিছিল প্ৰসংগক্ৰমে। সেয়ে অৰবিন্দ আৰু গান্ধীৰ প্ৰতি তেওঁৰ অকৃত্ৰিম আৰু গভীৰ ভক্তি আছিল। গান্ধীক তেওঁ দেখিছিল মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ শিল্পীৰূপে।

কিন্তু ৰূপান্তৰৰ প্ৰতি, বিপ্লৱৰ প্ৰতি, তেওঁৰ আস্থা, শ্ৰদ্ধা আছিল

আৰু গভীৰ। সেয়ে ভাববাদী দৰ্শন আশ্ৰয় কৰিও তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ নিষ্ক্ৰিয় মায়াবাদক স্পষ্টভাষাত গৰিহণা দিছে। (জ্যোতিধাৰা, পৃঃ ৩৬, ৪১—৪২)। সেইদৰে অহিংসাৰ আদৰ্শৰ মানবীয় মূল্য হৃদয়ঙ্গম কৰিও দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে অভিযানত হিংসাৰ প্ৰয়োজন তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মোহন বাঁহী বজোৱা কৃষ্ণ সময়ে সময়ে কৰাল, ক্ষমাহীন, খড়্গধাৰী কালীৰ কাষ চাপিছিল। (জ্যোতিধাৰা, পৃঃ ১৯-১৫) শিল্পীৰ সংগ্ৰাম সদায় অহিংস হব নোৱাৰে যদিও শিল্পীৰ মানসজগত সুন্দৰৰ।

ইতিপূৰ্ব্বে কৈ আহিছোঁ পুঁজিবাদী অনুপ্ৰবেশ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনত ভাৰত তথা অসমত সিমান সুস্পষ্ট হৈ উঠা নাছিল। অন্ততঃ ভাৰতীয় সমাজখনৰ মাজত তেতিয়াও শ্ৰেণীসংগ্ৰাম প্ৰবল হৈ উঠা নাছিল। পুঁজিবাদক তেওঁ আৰু তেওঁৰ সমনীয়াবিলাকে দেখিছিল ঘাইকৈ নৃশংস বৈদেশিক সাম্ৰাজ্যবাদৰ ৰূপত। তাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ বিতৃষ্ণা আৰু বিৰাগ প্ৰবল হৈছিল। (জ্যোতিধাৰা পৃঃ ১৯, ৩৫,৪২ চাওক)। কিন্তু বৰ্ত্তমান হোজা গাৱঁলীয়াৰ মাজতো এই অনুপ্ৰবেশৰ লক্ষণবোৰ স্পষ্ট হব ধৰিছে। এই নতুন পৰিস্থিতিত শিল্পীৰ জনতাৰ লগত সম্পৰ্ক অলপ বেলেগ হবলৈ বাধ্য। এই সন্ধিক্ষণত শিল্পকলাৰ ভূমিকা আৰু জনগণৰ সংস্কৃতি সম্পৰ্কে আংশিক ধাৰণা হোৱাটো স্বাভাৱিক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আহি আৰু ৰচনাৰ পৰাই আমি তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিকাৰ শিকিব পাৰোঁ—কাৰণ শিল্পী আৰু সংগ্ৰামীৰ মৈত্ৰিতা মানব জাতিৰ ভবিষ্যতৰ বাবেই সৰ্ব্বনণীয়া।

('নতুন প্ৰতিনিধি', ইংৰাজী ১৯৭০ চন, ৬ষ্ঠ—৭ম সংখ্যা)

কাফ্‌কা আৰু অবিশ্বাস্যৰ শাস্তি

(THE TRIAL গ্ৰন্থৰ আলোচনা)

"ভগবান নাই বুলি নিশ্চিত নাস্তিক এজন তৎক্ষণাৎ কিয় আপোন-ঘাতী নহয় মই নুবুজোঁ। ভগবান নাই বুলি ধৰিলে তুমি নিজেই ভগবান হব লাগিব—আৰু তাকে কৰিব নোৱাৰিলে আত্মহত্যাই একমাত্ৰ পথ।"—The Possessed নামৰ ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ উপন্যাসত কিৰিলভৰ উক্তি।

অবিশ্বাস আৰু বিশ্বাসহীনতা—এই দুই অৱস্থাৰ পাৰ্থক্য আছে। কাৰণ প্ৰথম শব্দটো নেতিবাচক হ'লেও তাত সগুণ অৱস্থাৰ এটা বলবান স্মৃতি বিদ্যমান। এই অৱস্থাটো—কিৰিলভৰ উপদেশ নেমা-নিলেও—হয় এক ক্ষয়ঙ্কৰ যন্ত্ৰণাৰ অৱস্থা, নহয় ভগবানৰ আসন বেদ-খল কৰাৰ এক দৃপ্ত (কাৰো কাৰো মতে দুৰ্বিনীত) প্ৰয়াস। "মানুহে নিজৰ ইতিহাস নিজেই গঢ়ে." "মানুহ নিজে নিজৰ ভাগ্যবিধাতা": এইবোৰ ঘোষণাৰ নিচান প্ৰবল অহঙ্কাৰত বতাহত উৰিছে। কিন্তু লোকাতীতৰ খবৰ এবাৰ যাৰ অন্তৰাত্মাত পৌচি গৈছে, তেওঁৰ বাবে এইবোৰ ঘোষণাত তৃপ্তি নাই। হয়তো স্বাভাৱিক সংসাৰ-ধৰ্ম, যুক্তি, মানবীয় মৰ্যাদা আৰু ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ জীৱনকে তেওঁ আশ্ৰয় কৰি আছে। এদিন হঠাতে দুৱাৰত কোনোবাই টুকুৰিয়ায়, আৰু তাৰ পিচত কেতবোৰ অদ্ভুত দূত আহি তেওঁক আঁতৰাই লৈ যায় এক আচৰিত দেশলৈ। সেই আচৰিত দেশ কল্পনাৰ দেশ—তাৰ সিপাৰে হয়তো অমৃত, হয়তো বা মনোবিকাৰ! প্ৰায়ে বিবুধি হৈ এনে দুৰ্ভগীয়াৰ দলে নিজৰ কপালকে দোষে।

ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ ধাৰণা, ইহঁত প্ৰেত-পিশাচৰ দল: সাধাৰণ মানব-সমাজ আৰু মানবহৃদয়ৰ শ্মশানত ইহঁতৰ লীলা। কিৰিলভ দিবাস্বপ্নত

বিভোৰ ভাবুক, বিশ্বসংসাৰৰ সকলো বস্তুকে মানি লবলৈ প্ৰস্তুত ৰহস্যবাদী, আৰু বোধহয় ভয়ানক epilepsy ৰোগৰ ৰোগী। Derek Traversi নামৰ এজন যশস্বী সমালোচকে ভাবে যে কিৰিলভে ডষ্টোয়ে'ভ্‌স্কিৰে সভ্যতা-দ্বেষী আদৰ্শ আৰু মনোভাব বিম্বিত কৰিছে। ইয়াতকৈ ডাঙৰ অসত্য আৰু থাকিব নোৱাৰে। এই ভয়ানক নিচাৰ বিৰোধিতা কৰিছে সেই উপন্যাসৰে অন্য এক চৰিত্ৰ শ্বাটভে। শ্বাটভৰ উপাস্য দেবগণ হ'ল—প্ৰেম, দাক্ষিণ্য, জাতিৰ আত্মা আৰু অন্তৰৰ নম্ৰতা। কিৰিলভে তাৰ অহঙ্কাৰত নিজেই ভগবানৰ আসন লব খোজে। শ্বাটভে কিন্তু ভগবানত বিশ্বাস কৰিব খোজে, আৰু ইতিমধ্যে এইবোৰতে বিচাৰি পাইছে তাৰ পৰম আশ্বাস।

এটা বিশেষ পৰিস্থিতিত কিন্তু শ্বাটভো নিৰ্ব্বাসিত। সেইখন জগতত অধিকাংশ সুস্থ মানুহে সুস্থ জীৱন যাপন কৰে—লোকাতীতৰ খবৰে বলিয়া কৰা ৰহস্যবাদীহঁতে এই সুস্থ মানুহখিনিৰ করুণা, বিৰক্তি আৰু হাঁহিৰ উদ্ৰেক কৰে। কিন্তু সাধাৰণ জীৱনৰ সুখদুখতে অপাৰ্থিৱ জেউতি বিচাৰি পোৱা—আৰু সেইবাবেই তাক নিষ্ঠাৰে গ্ৰহণ কৰা—শ্বাটভ এইখন জগতত অকল্পনীয়। ইয়াত এদল মানুহে প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োজন, ঐহিক সুখ আৰু ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ কষ্ট আৰু ক্লেশৰ কাঁইটত উজুটি খায়। আনদলে এক অখণ্ড ঐক্য (harmony)ৰ মায়াত হাবাথুৰি খাই ফুৰে—আৰু পৰিচিত উদ্বেগ, ভয়, আক্ৰোশ আৰু অপচয়ৰ অনস্বীকাৰ্য বাস্তৱতাত এই harmony বিচাৰি নেপাই মূৰ ঢাকুৰে। এই দুইদল মানুহ একে পৰিবেশত বাস কৰিও প্ৰকৃততে দুখন পৰস্পৰ-বিৰোধী জগতৰ নাগৰিক—দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ অধিকাৰী।

ডষ্টোয়ে'ভ্‌স্কিৰ কল্পনাৰ এই সঙ্কীৰ্ণমনা, অদূৰদৰ্শী ফিলিষ্টিন্ দল আৰু মতিচ্ছন্ন ৰহস্যবাদীৰ দল ভূমিষ্ঠ হয় এক গুৰুতৰ সামাজিক সঙ্কটৰ বেলিকা—যেতিয়া পৰিচিত আচাৰ অনুষ্ঠানবোৰ গড়াখহনীয়াত পৰে, যেতিয়া বিশ্বাসৰ পুৰণা আধাৰবোৰ হয় জীৰ্ণ আৰু হাস্যকৰ, ভগবানে যেতিয়া সংসাৰখন এৰি দিয়া যেন লাগে।

(এনেকি The Possessed উপন্যাসৰ শ্বাটভেও বুকু ডাঠি কব পৰা নাই যে তেওঁৰ বিশ্বাস আছে। পোনপটীয়া প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হৈ তেওঁ কৈছে: মই···মই বিশ্বাস কৰিম") আনহাতে এই সমাজ, এই জগতৰ ৰূপান্তৰ ঘটাই ভবিষ্যতৰ পথ মুকলি কৰিব পৰা তৃতীয় শক্তিও ডষ্টোয়েভ্‌স্কিয়ে কল্পনা কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ ৰক্ষণশীল, প্ৰতিক্ৰিয়াশীল মনৰ ধাৰণাত অতীত সমাজ আৰু তাৰ চৰিত্ৰই যেন অপৰিৱৰ্ত্তনীয় সত্য।

সি যি নহওক এই তৃতীয় বিকল্পৰ অভাৱত এই সঙ্কটে মানুহৰ মন বিভিন্ন ধৰণে চুই যায়। যুদ্ধ বা সম্পূৰ্ণ পতনে এই সমাজক "মুক্তি" নিদিয়া পৰ্য্যন্ত তাৰ "সুস্থ" মানুহে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে "স্বাভাৱিক" জীৱন যাপন কৰিবলৈ—পুৰণি অভ্যাস আৰু ফৰ্ম্যুলাবোৰৰ কাঠামোৰ মাৰি ধৰি ৰাখিবলৈ। ভণ্ডামি বিয়পি যায় সৰ্ব্বত্ৰ। এক আধুনিক clicheৰ ভাষাত "অসত্য অস্তিত্ব" (inauthentic existence) ৰ ভূতে বহুতৰ বিবেকত উপদ্ৰৱ লগায়। আৰু ঈশ্বৰ-পাগল সকলে তেওঁলোকৰ চুবুৰীয়াৰ আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰ জীৱনত এই ধৰণৰ ভ্ৰান্তি আৰু ভণ্ডামি দেখি আৰু ব্যাকুল হয়।

কাফ্‌কাৰ The Trial নামৰ কাহিনীৰ নায়ক Joseph K, কিৰিলভ নহয়। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰো চূড়ান্ত আকাঙ্ক্ষা একেই। এই হেঁপাহ ইমান গভীৰ যে ই কাচিৎহে সচেতন, যুক্তিবাদী মনত নিৰ্দ্দিষ্ট ইচ্ছা হিচাপে দেখা দিয়ে। আৰু ইয়াৰ পৰিতৃপ্তিও অসম্ভৱ। আন যি নহওক, পৰিপূৰ্ণ harmonyৰ সম্ভাৱনা কাফ্‌কাই অস্বীকাৰ কৰিছে পৰম বৈৰাগ্যৰে। বৰ বেছি—এই কাহিনীৰে "ন্যায়ৰ উপখ্যান" (Parable of the Law)ৰ দৰে—পোৱা যাব পাৰে এক অন্তিম স্বপ্ন। তেওঁৰ ১৯১৪ ৰ পৰা ১৯২৩ ৰ ভিতৰত লেখা দিনপঞ্জীত তেওঁ লেখিছিল:

"১৯ অক্টোবৰ: ইহুদীবিলাকৰ দিহিঙে দিপাঙে অনাই-বনাই ফুৰা কাহিনীৰ তাৎপৰ্য্য। এনে এক যাযাবৰ জীৱনত তেওঁৰ জাতিৰ নেতৃত্ব কৰা এজন মানুহৰ মনত হয়তো আচল ঘটনাৰ এটি ক্ষীণতম আভাস। ওৰে জীৱন তেওঁ সেই Canaanৰ সন্ধানত: অবিশ্বাস্য যে মৃত্যুৰ

দুৱাৰডলিতহে তেওঁ সেই প্ৰতিশ্ৰুত দেশৰ এচমকা আভাস পালে। অন্তিম মুহূৰ্ত্তৰ এই অভিজ্ঞতাৰ অসম্পূৰ্ণ মানৱ-জীৱনৰ ৰূপক; কাৰণ এনে জীৱন অমৰ হলেও পূৰ্ণতাৰ তুলনাত সদয় খন্তেকীয়া। Cannan প্ৰবেশৰ সুযোগ Moses-এ নেপালে এইবাবে নহয় যে তেওঁৰ জীৱন চুটি আছিল কাৰণ মানব জীৱনেই বৰ চুটি।"

সম্পূৰ্ণ পৰিতৃপ্তি কাফ্‌কায়ো কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। যি "সুস্থ" "স্বাভাৱিক" সংসাৰৰ সীমান্তত তেওঁ এৰাব নোৱাৰাকৈ বান্ধ খাই আছিল তাতেই তেওঁ দেখিছিল এক ভিন্ন জগতৰ ছঁয়াময়া ৰূপ।

এই প্ৰবন্ধত আমি "The Trial" নামৰ কাহিনীৰ "গীৰ্জাঘৰত" (In the Cathedral) নামৰ অধ্যায়টোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। কিতাপ খনৰ গতিধাৰাৰ ক্লাইমেক্স এইখিনিতে—জোচেফ কে'ৰ প্ৰাণদণ্ড যেন ইয়াৰ পিচৰ কৰুণ কিন্তু শীতল উপসংহাৰ। ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়বোৰত আমাৰ সচেতন মনৰ ঢাকনিৰ তলত উতলি থকা শঙ্কা, বিস্ময়, সন্দেহ, হতাশাই যেন ইয়াত বিস্ফোৰণৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তুলনাত প্ৰথম অধ্যায়টো অদ্ভুত (grotesque) আৰু শেষ অধ্যায়ত কৰুণৰস, তুহিন নৈৰাশ্য আৰু বিষাদ বিৰাজ কৰিছে। এই অধ্যায়ত কিন্তু আছে আবিষ্কাৰ আৰু আবিৰ্ভাৱৰ উত্তেজনা।

কিহৰ আবিষ্কাৰ? গীৰ্জাঘৰতে যাজকজনে জোচেফ কে'ৰ ওপৰত দণ্ডবিধান কৰে, আৰু প্ৰসঙ্গক্ৰমে ন্যায়ৰ উপাখ্যানটো কয়। এই অধ্যায়ৰ আগে পিচে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তুত motif যেন এই অধ্যায়ত একত্ৰিত হৈছে। কিন্তু কি সেই আবিৰ্ভাৱ আৰু আবিষ্কাৰ? তাৰ মৰ্মই বা কি? সেই মৰ্ম্ম আমি অৱধান নহলেও উদ্ধাৰ কৰিব পাৰোনে?

পোনপ্ৰথমে, আইনৰ এই চিত্ৰকল্প কিয়? সাধুত আছে: "সকলোৱেই বিচাৰে ন্যায়" (Every one seeks the Law)। প্ৰাক্-শিল্পায়িত জগতৰ সকলো সংস্কৃতিৰে ধাৰণা যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নিয়ম ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু তাৰ উপৰিও আছে ইহুদী ঐতিহ্যৰ

বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী। ইয়াৰ মতে ঈশ্বৰ এক কঠোৰ বিচাৰক আৰু তেওঁৰ বিধানসমূহ হল মানুহে কেবল আত্মাৰ বিনিময়ত উলঙ্ঘা কৰিব পৰা আইনকানুন। আইনৰ বিশেষ আনুষ্ঠানিক চেহেৰাই এতিয়াও পাপ আৰু দণ্ডবিধানৰ পবিত্রতা প্রতিফলিত কৰে - তাৰ ক'লা গাউন, বিচাৰপতিৰ গম্ভীৰ মুখ আৰু wig দেখি সাধাৰণে এতিয়াও ভয়মিশ্রিত ভক্তি অনুভৱ কৰে। কিন্তু কাফ্কাৰ বাবে ধৰ্ম্মৰ অৰ্থ কেৱল বিশ্বচৰাচৰৰ একত্ববোধ নহয়—ইহুদী ধৰ্ম্মৰ প্রভাৱত তেওঁ ভাবিছিল : আত্মাৰ পৰিত্রাণৰ একমাত্র উপায় হ'ল চৰম পবিত্রতা।

আনহাতে কাফ্কাৰ মনো জগতৰ বাতাবৰণ বিশ্বাসৰ নহয়, অবিশ্বাসৰহে। আৰু এই ওলট-পালটৰ সহযাত্রী হল এক ব্যাখ্যাতীত শঙ্কা, এক তীব্র আৰু যন্ত্রণাকৰ অপৰাধবোধ। দেখাই শুনাই জোচেফ কে' সম্পূর্ণ স্বাভাৱিক চৰিত্র. মনে প্রাণে নিজকে সুস্থ বুলি ভাবিবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। কিন্তু যি মুহূর্ত্তে তেওঁ ঈশ্বৰ মানি লয়, তেতিয়াই সলনি হৈ যাব তেওঁৰ জীৱন, তেওঁৰ প্রধান প্রধান অভ্যাস আৰু ধ্যানধাৰণা। আৰু তেওঁৰ যদি ঈশ্বৰ অস্বীকাৰ কৰাৰ সাহস হয়, তেওঁ হয় নিজৰ মূৰত গুলী মাৰিব লাগিব, নহয় নিজেই ঈশ্বৰৰ আসন লব লাগিব। আধুনিক যুগৰ এজন প্রতিনিধি—সংশয়বাদী, দায়িত্বশীল, আৰু পৰীক্ষামূলক দৃষ্টিকোণৰ অধিকাৰী জোচেফ কে'ই এই দ্বিতীয় পথটো কাহানিও নলয়। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া কথা যে যেতিয়া কটোৱালহঁতে তেওঁক হত্যা কৰে, তেওঁ বাধা নিদিয়ে। নিজৰ choice (সিদ্ধান্ত)ৰ পৰিণাম হিচাবেই তেওঁ এই মৃত্যুদণ্ড গ্রহণ কৰে। আৰু ই সঁচাই তেওঁৰে choice। উৰ্দ্ধতন বিচাৰপতি সকলে দিয়া দণ্ডবিধান ঘোষণা কৰি যাজকজনে জোচেফ কে'ক কৈছে : "বিচাৰালয়ে তোমাৰ ওপৰত কোনো দাবী নকৰে। তুমি আহিলে তোমাৰ বিচাৰ হয়, আৰু তুমি যাব খুজিলে তোমাক এৰি দিয়ে।" দ্বিতীয় অধ্যায়ত জোচেফ কে'ই ধৰিব পাৰিছে যে তেওঁ মানি নললে এই বিচাৰথন নচলে। অর্থাৎ মনৰ এটা কোণত জোচেফ কে'ই জীৱনক এটা ধৰ্ম্মীয় দৃষ্টিকোণৰ-

পৰা চাইছে—পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাক প্ৰশ্ৰয় দিছে। আনহাতে তেওঁ ধৰ্ম্মৰ ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই—বিচাৰালয়ৰ বিধান তেওঁৰ বাবে দুৰ্ব্বোধ্য। (কিৰিলভ ধাৰ্ম্মিক মানুহ আছিল আৰু ধাৰ্ম্মিক অবিশ্বাসীৰ ভয়াবহ নিয়তিৰ কথা বুজিব পাৰিছিল।)

অৱশ্যে আমি এতিয়াও প্ৰকাশ কৰা নাই কাফ্‌কাৰ এই প্ৰাণঘাতী আত্মদ্বন্দ্বৰ কাৰণ কি ? কোনো কোনো পল্লবগ্ৰাহী সমালোচকে কৈছে কাফ্‌কাৰ কাহিনীবোৰত তেওঁৰ পিতাকৰ সৈতে কাফ্‌কাৰ মিশ্ৰিত ভক্তি আৰু ঘৃণাৰ ভাবাবেগ প্ৰকাশ পাইছে এই ডাক্তৰী বিশ্লেষণ সহজে উপেক্ষা কৰিব পৰা যায়। কিন্তু কাফ্‌কাৰ কাহিনীবোৰৰ লগত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন আৰু বাস্তৱৰ কিছু সম্পৰ্ক আছে—বিশুদ্ধ দাৰ্শনিক টিপ্পনীত যাৰ উল্লেখমাত্ৰ নেথাকে। ফলতঃ তেওঁৰ “দেউতাকলৈ দিয়া চিঠি” (Letter to His Father)ৰ এছোৱা তুলি দিলোঁ ঃ

“ইহুদী ধৰ্ম্মতো আপোনাৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ সুৰুঙা মই বিশেষ নাপালোঁ। নীতিগত ভাবে ইয়াতে অকণমান উদ্ধাৰৰ আশা আছিল, কিন্তু তাতোকৈ ডাঙৰ কথা হল ইহুদী ধৰ্ম্মতে আমি উভয়ে উভয়ক বিচাৰি পালোহেঁতেন—আৰু হয়তো ইহুদী ধৰ্ম্মতে আমি এক harmony ৰ ওপৰত আমাৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰিলোহেঁতেন। কিন্তু মই আপোনাৰ পৰা কি ধৰণৰ ইহুদী ধৰ্ম্ম পালোঁ ?···সেই গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনযাত্ৰাৰ পৰা চহৰলৈ আহোঁতে আপুনি ইহুদী ধৰ্ম্মৰ অলপ অচৰপ লগত আনিছিল—কিন্তু আপোনাৰ সৰু লৰাটোৰ বাবে সি আছিল নিচেই তাকৰীয়া। স্পৰ্শকাতৰতাৰ হেতুকে অতি বিচক্ষণ পৰ্য্যৱেক্ষক হৈ পৰা সৰু লৰা এটাৰ বাবে এই কথা বুজা অসম্ভৱ আছিল যে ইহুদী ধৰ্ম্মৰ নামত আপুনি পালি থকা কিছুমান ঠুনুকা নীতি-নিয়মৰ কিবা ওখ খাপৰ তাৎপৰ্য্য থাকিব পাৰে। ঘটনাটো অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন নহয়। বৰং সনাতন ইহুদী সমাজৰ এটা বৃহৎ অংশৰে এই একে অভিজ্ঞতাই হৈছিল—গাঁৱৰ অপেক্ষাকৃত নৈষ্ঠিক বাতাবৰণৰ পৰা নগৰলৈ অহাৰ পিচত।”

এই উদ্ধৃতি সম্পৰ্কে আন মন্তব্যৰ লগত নিম্নোক্ত মন্তব্যকিটাও কৰা যায় ঃ

(১) কাফ্‌কাৰ অৰ্থত ধৰ্ম্ম উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা বস্তু, যদিও ধৰ্ম্মীয় দৃষ্টিকোণ হয়তো তাৰ অবিহনেও অৱলম্বন কৰা যায়। পৰিয়াল প্ৰভৃতি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি এই উত্তৰাধিকাৰ পোৱা যায়।

(২) ধৰ্ম্মৰ ভিত্তিত আছে এক ঐক্যবোধ (sense of harmony)। ঐক্যবদ্ধ গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ত এই বোধ অঙ্কুৰিত হয়। তাৰ বাহিৰত এই অঙ্কুৰ বিনাশপ্ৰাপ্ত হয়। কাফ্‌কাৰ ব্যক্তিগত সঙ্কট এইদৰে নাগৰিক আৰু শিল্পভিত্তিক সভ্যতাৰ কবলত পৰা সেই গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ৰ অবক্ষয়ৰ পৰিণাম।

(৩) তাহানিৰ পৰাই ধৰ্ম্মই ব্যক্তিগত বিপদ আৰু কষ্টৰ পৰা উদ্ধাৰৰ পথ দেখুৱাই আহিছে। এনেয়ে মাৰ্ক্সে তাক "হৃদয়হীন সংসাৰৰ হৃদয়" বোলা নাছিল। অৱশ্যে এই সৌভাগ্যৰ পৰা কাফ্‌কা স্বয়ং বঞ্চিত হৈছিল, যুক্তি আৰু লিবাৰেল ভাৱধাৰাৰ আশ্ৰয়তে তেওঁ সন্তুষ্ট হৈ ৰব লগা হৈছিল। আৰু তাৰ পিছত আছিল এক ক্ষয়ঙ্কৰ নস্তাল্‌জিয়া। এইফালৰ পৰা কাফ্‌কাৰ বিপদ কেৱল ব্যক্তিগত নহয়—সামাজিকহে।

এই বিশ্লেষণত সন্দেহ হ'লে তেওঁৰ প্ৰণয়িনী মিলে'নালৈ লেখা এখন চিঠিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। (ছুবছৰ কাল মিলে'না আছিল কাফ্‌কাৰ এক যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট প্ৰেমৰ প্ৰণয়িনী) ঃ

"এই সকলো তথাকথিত বেমাৰ—করুণ হলেও—ধৰ্ম্মভাবৰ (faith) পৰা উদ্ভূত। এইবোৰ হ'ল মাতৃবক্ষত নঙ্গৰ পেলাব খোজা বিভ্ৰান্ত, ছুখজৰ্জ্জৰ আত্মাৰ প্ৰয়াস। ফ্ৰয়ে'ডীয় মনস্তত্ত্বৰো বিশ্বাস যে বিভিন্ন ধৰ্ম্মৰ উদ্ভৱ হয় ব্যক্তিৰ "মনোবিকাৰ" ঘটোৱা নিমিত্তৰ পৰাই। আজিকালি অৱশ্যে আমাৰ মাজত ধৰ্ম্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ সেই ঐক্যবোধ নাই ; তেনে সম্প্ৰদায় আজি অগণন আৰু একোটা সম্প্ৰদায়ৰ সভ্য মাত্ৰ এজনকৈ—অৱশ্যে ই দৃষ্টিভ্ৰমো হব পাৰে।"

অৱশ্যে The Trial গ্ৰন্থৰ কাহিনীক Pilgrims Progress ৰ লগত বিজোৰা ভুল। ধৰ্ম্মৰ সস্তা সান্ত্বনাৰ পৰা যি কাহিনীটোক নিলগত ৰাখিছে, সেই বস্তুৱেই তাক দিছে এক পেশীবান বলিষ্ঠতা। দায়িত্ববান বয়স্ক লোকৰ দৃষ্টিকোণ এৰি নিদিয়া বাবেই জোচেফ কে'ই ধৰ্ম্মত শিশু-সুলভ তৃপ্তি (infantile gratification) বিচাৰি নেপায়। তেওঁৰ ব্যক্তিগত অনুসন্ধানৰ সহায়ত তেওঁ কেইবাবিধো ধৰ্ম্মীয় ছল-চাতুৰিৰ মুখা খুলি দিছে আৰু জোচেফ কে'ৰ সাহস আৰু সংগ্ৰামৰ আমি সদায় প্ৰমাণ পাওঁ। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে তেওঁৰ পৰিস্থিতিত তেওঁৰ গুণবোৰ বিশেষ কামত নাহে। কোনো ব্যৱসায়ী লেনদেনত নহয়, শৃঙ্খলা আৰু কাৰ্য্যদক্ষতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ সকলো ধাৰণা হেলাৰে উলঙ্ঘা কৰা এক ৰহস্যময় বিচাৰত তেওঁ আচামী।

এই বিচাৰৰ ওপৰত তেওঁৰ ব্যক্তিগত মূল্যবোধ জাপি দিবলৈ চেষ্টাৰে জোচেফ কে'ই আৰম্ভ কৰিছে তেওঁৰ অনুসন্ধান। পোনতে তেওঁ ধৰি লৈছিল যে তেওঁ নিজে সুস্থ ভাবে, স্বাভাৱিকভাৱে আৰু ঠাণ্ডা মগজুৰে কাম কৰিলে তেওঁৰ প্ৰতিপক্ষৰ দলেও অনুৰূপ সুশৃঙ্খল আচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ব! কিন্তু এই ফল নফলাত জোচেফ কে'ই প্ৰতিপক্ষৰ "নিয়ম" মানি লবলৈ বাধ্য হৈছে। শেষ পৰ্য্যন্ত অৱশ্যে তেওঁ তেওঁৰ সুস্থিৰ, পৰিষ্কাৰ আৰু নিৰাসক্ত বুদ্ধি হেৰুৱা নাই—মৃত্যু ক্ষণত তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে সিহঁতে তেওঁক প্ৰায় কুকুৰৰ দৰে হত্যা কৰিলে। কিন্তু প্ৰথমে যি নিশ্চয়তা আৰু প্ৰত্যয়েৰে তেওঁ কাম আৰম্ভ কৰিছিল শেষলৈ সি আৰু নাথাকিল।

ডষ্টোয়ে'ভ্‌স্কিৰ কোনো কোনো উপন্যাসৰ দৰে যে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি কোনো দিব্যচেতনাত ঘটা নাই সি কাফ্‌কাৰ কঠিন সাহস সূচায়। জোচেফ কে'ৰ সন্দেহ, যুক্তিবাদ আৰু ৰহস্যৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাৰ বাবে তেওঁৰ ভাগ্যত কোনো দিব্যদৰ্শন নাই। তেওঁ যে এইবোৰ ঘটনাৰ সৈতে জড়িত, সিয়েই আচৰিত কথা—কিন্তু তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ এই অদ্ভুত চৰিত্ৰও আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ সন্ধানে শীঘ্ৰে

এক বিশেষ কঠোৰতা (grimness) অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ আত্মসচেতন, সংশয়বাদী দৃষ্টিৰ মাজে মাজে আমি গোটেই ঘটনাবোৰ অবলোকন কৰোঁ। আন সময়ত তেওঁৰ বিস্ময় আৰু সন্দেহে তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া নিৰ্ব্বিবাদে গ্ৰহণ নকৰিবলৈ আমাক সতৰ্ক কৰি দিয়ে। সেয়ে The Disinherited Mind গ্ৰন্থত এৰিক হে'লাৰৰ মন্তব্য সমীচীন যেন নেলাগে। হে'লাৰে ভাবে কাফ্‌কাৰ জগৎখন প্ৰকৃততে নৰক, আৰু তেওঁৰ নায়কসকলে সম্মুখীন হোৱা প্ৰভু আৰু কৰ্ত্তাসকল হ'ল নৰকৰ ৰক্ষীদল। ই ধ্ৰুৱপ যে কাফ্‌কাৰ এই জগতত খ্ৰীষ্টিয় incarnation ৰ সত্য অজ্ঞাত, আৰু বিচাৰপতি আৰু অভিযুক্ত ব্যক্তিৰ মধ্যস্থতাকাৰীসকল যেন অকৰ্ম্মণ্য। তথাপি এই কথাও ভাবি চাব লাগিব যে জোচেফ কে'ৰ মানদণ্ড সদায় গ্ৰহণযোগ্য নহয়। এই বিচাৰালয় যে আত্মাৰ শত্ৰু তেনে প্ৰমাণ নাই।

এৰিক হেলাৰৰ মন্তব্য যদি সঁচাই হয় তেন্তে এই বিশাল আমোলাতন্ত্ৰৰ উৰ্দ্ধতন বিষয়াসকলৰ অদৃশ্যতা আৰু অনভিগম্যতাৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছে কেলেই ? নায়কৰ সকলো আশাভঙ্গই, উৰ্দ্ধতন বিষয়াসকলক লগ ধৰিবলৈ, তেওঁৰ ওপৰত থকা অভিযোগ আৰু দণ্ডৰ শুং সূত্ৰ উলিয়াবলৈ তেওঁৰ অক্ষমতাই কি সূচায় ? এই আমোলাতন্ত্ৰ আৰু তাৰ নিয়মকানুনে আত্মা আৰু সত্যৰ মাজত থকা বিশাল ব্যৱধান সূচায়। ধৰ্ম্মৰ অধঃপতিত ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ দৰে আমোলাতন্ত্ৰৰ দুৰ্নীতিয়ে যেন সাধকক অকালত বিতৃষ্ণ কৰে আৰু যি বাবে সত্যৰ ধৰ্ম্ম অনুদ্ঘাটিত হৈ ৰয়।

আমাৰ দিনৰে ধৰ্ম্মীয় চেতনা থকা কোনো এজন মানুহৰ কথা ভবা যাওক। তেওঁৰ তীক্ষ্ণ পৰীক্ষা-মূলক বুদ্ধি নেথাকিলে তেওঁ নানা বিচিত্ৰ ধৰ্ম্মানুষ্ঠান বা চক্ৰৰ (cult) পাল্লাত পৰিব পাৰে; অথবা গোড়ামিৰ আবৰ্ত্তত নাইবা প্ৰচলিত ধৰ্ম্মৰ সাংসাৰিকতাৰ নাগপাশত সোমাই যাব পাৰে। আনহাতে ধৰ্ম্মৰ নামত চলা নানা ভণ্ডামি আৰু অনাচাৰত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ তেওঁ যদি ধৰ্ম্মানুষ্ঠানকে বৰ্জ্জন কৰে, তেন্তে

ধৰ্ম্মৰ সম্ভাব্য উপলব্ধিৰ পৰাও তেওঁ বঞ্চিত হব। অর্থাৎ ধৰ্ম্মৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে তেওঁ ক্রিয়া-কাণ্ডত অংশ লব লাগিব।

ঠিকেই যে বিচাৰপতিৰ আসনত এজন সকাৰ্টীয়, পেটুৰা আৰু ফোঁপাই উশাহ লোৱা মানুহ পালে অবাক্ হবই লাগিব, আৰু ধৰ্ম্মাৱতাৰৰ যৌনগন্ধী সাহিত্যত বাপ দেখিলেও সন্দেহ হবই। কিন্তু তাবোতো নিৰ্ঘাট প্রমাণ জোচেফ কে'ৰ হাতত নাই? পিচত কলে—বিচাৰালয়ত প্রবেশ কৰোঁতে মেজৰ ওপৰত অৱশ্যে তেওঁ তেনে এখন অশ্লীল কিতাপ দেখা পাইছিল—কিন্তু ধৰ্ম্মাৱতাৰে একচিত্তে পঢ়া কিতাপখন যে সেইখনেই তাৰ জানো কিবা প্রমাণ আছে? এইবোৰ ঘটনাই জানো ধৰ্ম্মীয় প্রতীক সমূহৰ আদিম জ্যোতি হ্রাস নুবুজায়? কে'ই শীঘ্রে আবিষ্কাৰ কৰিলে যে বিচাৰালয়ৰ শক্তি অসীম আৰু তেওঁৰ নিজৰ বুদ্ধি নির্ভৰযোগ্য guide নহয়। অভিযুক্ত লোকসকলৰ যে অতলস্পর্শী নম্রতাৰ প্রয়োজন, জোচেফ কে'ৰ আত্মগৌৰৱে সেই কথা বুজাৰ পৰা তেওঁক দূৰত ৰাখিছে। বিচাৰালয়ৰ প্রবেশদ্বাৰত যেতিয়া মানুহবোৰ আসন এৰি থিয় হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজকে নিজে ধৰালাগি ভাবিলে মানুহে তেওঁক সন্মান দেখুৱাইছে; যদিও সিহঁতে প্রকৃততে সন্মান দেখুৱাইছে বিচাৰালয়ৰ লিপিকাৰ জনকহে। বুঢ়া উকীলজনে যদিও তেওঁক কোনো বিশেষ সহায় কৰিব পৰা নাই, জোচেফ কে'ই তেওঁক বিচাৰালয়ৰ চৰিয়া বুলি মিছাই সন্দেহ কৰিছে। তেওঁৰ মৃত্যু ক্ষণতো জোচেফ কে'ই কোনো গৌৰৱ অৰ্জন কৰিব পৰা নাই নিজৰ মান-মৰ্য্যাদা লৈ ব্যস্ত হৈ থাকোঁতেই দুটা হাস্যকৰভাৱে অকৰ্ম্মণ্য কটোৱালে এটা অপুদঘাত দৃশ্যত তেওঁক খতম কৰে।

সম্ভ্রান্ত উচ্চমধ্যবিত্ত বেঙ্কৰ মেনেজাৰ জোচেফ কে' বিচাৰালয়ৰ অকৰ্ম্মণ্যতা, তাৰ অফিচাৰবৰ্গৰ দৈন্য আৰু অপবিত্ৰতা, তাৰ আমোলাবিলাকৰ ঢিলামি আৰু অসহ্যভাৱে বিলম্বিত কাৰ্য্যপদ্ধতিত আৰু অন্যান্য অভিযুক্ত ব্যক্তিৰ দীনহীন দাস্যভাৱত উত্যক্ত আৰু বিক্ষুব্ধ।

কিন্তু জীৱনাৱসানৰ পূৰ্ব্বে তেওঁ নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অপ্ৰাসঙ্গিকতা উপলব্ধি কৰিছে। আৰম্ভণিতে তেওঁৰ মনোভাৱ আছিল প্ৰতিপক্ষক ওফৰাই দিয়াৰ মনোভাৱ। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ গোটেই বিচাৰখনকে গ্ৰহণ কৰিলে। বেঙ্কত তেওঁৰ চাকৰিটোত একালত তেওঁ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰে সৈতে প্ৰবল যুদ্ধ কৰিছিল। এতিয়া তেওঁ সেইকামত উদাসীন হৈ পৰিল। বিচাৰটোৰ খুটিনাটিত তেওঁ নিমগ্ন হৈ গ'ল। অন্তিম মুহূৰ্ত্তত তেওঁ এই বিচাৰালয়ৰে মৃত্যু দণ্ডবিধান নিৰ্বিবাদে মানি ললে। শেষলৈকে অৱশ্যে তেওঁ বিচাৰালয়ৰ তলখাপৰ বিষয়াবিলাককহে লগ পালে।

কিন্তু এই বিচাৰখন একেসময়তে দুটা বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱা হৈছে। জোচেফ কে' হল এজন দায়িত্ববান, মৰ্যাদাসম্পন্ন আৰু চিন্তাশীল স্বভাৱৰ মানুহ—তেওঁৰ সংশয়বাদৰো সদায় লটিঘটি নহয়। তেওঁৰ নিজৰ মনোভাৱ আৰু অন্যান্য অভিযুক্ত মানুহৰ দাসসুলভ নম্ৰতাৰ ভণ্ড বাধ্যতা আৰু আতঙ্কৰ মাজত বৈসাদৃশ্য সুস্পষ্ট। উদাহৰণ স্বৰূপে ভ্ৰাম্যমান বিক্ৰেতা (Commercial treveller) জনৰ কথাকে ধৰিব পাৰি। গোচৰৰ ভয়ত সি কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণৰূপে আত্মসমৰ্পণ কৰিছে আৰু নিষ্ঠাভক্তিৰ ভাও জুৰিছে। কিন্তু তাৰ প্ৰকৃত ভক্তি আৰু নম্ৰতা নাই, আছে কেৱল চতুৰালি। ভাটৌৰ দৰে সি বুজি নোপোৱাকৈ দিনৰ পিচত দিন শাস্ত্ৰৰ একেটা পৃষ্ঠাকে পঢ়ি থাকে – আগবাঢ়িবও নোৱাৰে। জোচেফ কে'ৰ কিন্তু আনহাতে এটা পৰিষ্কাৰ মন, সুস্থিৰ স্বভাৱ আৰু নিজৰ নিৰ্দ্দোষিতা প্ৰমাণ কৰাৰ হাবিয়াস আছে। চিত্ৰকৰজনক তেওঁ কৈছে যে বিচাৰৰ দিন পিচুৱাত বা বিচাৰৰ ৰায় বাগী দিবলৈ তেওঁৰ মন নাই—তেওঁ সসন্মানে খালাচ পাব খোজে। বুঢ়া উকীলজনে কৈছে যে আন সকলো অভিযুক্ত মানুহতকৈ জোচেফ কে'ইহে তেওঁক সকলোতকৈ বেছি আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ এই আগ্ৰহ আৰু Seriousnessএ আমাক "ন্যায়ৰ উপাখ্যান"ৰ সেই গাঁৱলীয়া মানুহজনৰ কথা মনত পেলায়, যাৰ বাবেই ন্যায়ালয়ৰ দুৱাৰখন খুলি ৰখা হৈছিল।

ন্যায়ৰ উপকথাত আমি মানুহৰ ধৰ্ম্মীয় দৈবৰ এটা চানেকি পাওঁ। এই সাধুৰ গঞা মানুহজনে "ন্যায়ৰ দুৱাৰৰ পৰা ওলাই অহা অমৃত জ্যোতি"ৰ আভাস পায় তেওঁৰ অন্তিম মুহূৰ্ত্তত। ন্যায়ৰ দুৱাৰত প্ৰৱেশাধিকাৰ তেওঁৰেই আছিল--কিন্তু কিবা দুৰ্জ্ঞেয় নিৰ্দেশ মানি দুৱাৰ ৰখীয়াই তেওঁক সেই দুৱাৰেদি সোমাবলৈ নিদিলে। ন্যায় আৰু গঞা মানুহজনৰ মাজৰ এই ব্যৱধান বিশাল, কিন্তু অখণ্ড (absolute) নহয়। জোচেফ কে' সন্দেহ-সংশয়ত বাস্তিবাস্ত---কিন্তু সাধু গঞামানুহ-জনে তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ মূৰত তেওঁৰ ধৈৰ্য্যৰ পুৰস্কাৰ স্বৰূপে পালে সেই দিব্য আলোকৰ দৰ্শন। জোচেফ কে'ৰ কিন্তু গঞা মানুহজনৰ সেই অসীম ধৈৰ্য্য বা সবল বিশ্বাস আৰু আন্তৰিক বিনয়—একেবাৰেই নাই। তেওঁ তেওঁৰ অভীষ্ট বস্তুটোৰ প্ৰকৃতিক সন্দেহ কৰে—তাক পৰীক্ষা কৰিব খোজে। শেষ মুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ ধাৰণা হয় এটা দুমহলীয়া ঘৰৰ ওপৰমহলাৰ পৰা আন্ধাৰত কোনোবাই যেন তেওঁৰ ফালে হাউলি আছে—কিন্তু দিব্যদৰ্শনৰ নিশ্চয়তা তেওঁৰ ভাগ্যত নাই। তেওঁৰ হাতত নিশ্চিত আৰু সন্দেহাতীত তথ্য হ'ল তেওঁৰ মৃত্যুৰ অপমান আৰু তুচ্ছতা "কুকুৰৰ দৰে।"

"গীৰ্জাঘৰত" শিতানৰ অধ্যায়টোত ধৰ্ম্মীয় অনুষঙ্গৰ প্ৰাধান্যই তাক আনবোৰ অধ্যায়ৰ পৰা বিশিষ্ট কৰিছে। আৰু যেহেতু তেওঁৰ বিচাৰৰ ৰায় জোচেফ কে'ই ইয়াতহে শুনিলে. সেইবাবে এই ৰায়ক আৰু কেৱল আইন আদালতৰ কাৰবাৰ বুলিব নোৱাৰি। কে'ই অৱশ্যে আপত্তি কৰিছে যে ভক্তিৰ প্ৰভাৱত তেওঁ গীৰ্জাঘৰলৈ অহা নাই, তেওঁ আহিছে কেৱল এজন মানুহক গীৰ্জাঘৰটো দেখুৱাবলৈহে। যাজকজনে অসহিষ্ণুভাবে তাৰ উত্তৰত কৈছে: "সেইটো বৰ ডাঙৰ কথা নহয়।" গীৰ্জাঘৰত অকলে ঘূৰিপকি ফুৰোঁতে কে'ৰ অভিজ্ঞতাই এটা ধৰ্ম্মীয় ৰূপ লয়, আৰু যাজকজনে কে'ক ধৰ্ম্মীয় কথকতাৰ সাধাৰণ মাধ্যম parableৰ (ৰূপকৰ) ৰূপত ব্যাখ্যা কৰি শুনায়।

জোচেফ কে'ৰ সকলো আচৰণ আৰু কামতে ফুটি ওলোৱা ব্যৰ্থ-

বাচকতা এই অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিৰ পৰা দেখা যায়। প্ৰথমতে তেওঁক গীৰ্জাঘৰলৈ যাবলৈ কোৱা হৈছিল। কিন্তু লে'নিয়ে যেতিয়া কথাটো শুনিলে তেতিয়া তাই চিঞৰি কৈছে: "তোমাক সিহঁতেতো খুব খটুৱাইছে!" জোচেফ কে'ই ভাবিছে লে'নিয়ে বেঙ্কৰ কথা কৈছে—পাঠকৰ ধাৰণা হয় ওলোটা। দিনটো "বতাহ-বৰষুণে কোবোৱা, গোমা, ডাৱৰীয়া"। গীৰ্জাঘৰটো পৰিত্যক্ত আৰু জনশূন্য। এন্ধাৰত টৰ্চ-লাইটটো টিপিয়াই ফুৰোতে হঠাতে বেদীত থোৱা এখন ছবিৰ কাষ পালেহি। এই ভক্তিমূলক ছবিখনত প্ৰথমতে তেওঁৰ চকুত পৰিল নিবিষ্ট মনে কিবা ঘটনা নিৰীক্ষণ কৰা এজন যোদ্ধাৰ (knight) মুখ। ভালদৰে চাই দেখে ঘটনাটো হল খ্ৰীষ্টৰ মৃতদেহ কবৰলৈ নমোৱাৰ দৃশ্য। জোচেফ কে'ই ঘটনাৰ তাৎপৰ্য্যৰ কথা বিশেষ নাভাবে। কিন্তু পাঠকে নভবাকৈ নোৱাৰে।

দৃশ্যটো হ'ল খ্ৰীষ্টৰ পুনৰুত্থানৰ পূৰ্ব্বক্ষণৰ। ভগবানৰ সন্তানৰ মৃত্যু প্ৰমাণিত হ'ল—তেওঁৰ দেবত্ব আখ্যান বুলিহে মানুহে ভাবিলে—ভাবিলে যে নানা গুণ থাকিলেও তেওঁ আছিল এজন নিতান্ত মৰণশীল ব্যক্তি। খ্ৰীষ্টৰ শিষ্য আৰু অনুগামী সকলৰ তীব্ৰ সন্দেহ আৰু হতাশা এই দৃশ্যত যেন চিত্ৰিত হৈছে। আনহাতে আমাৰ অনুভৱ হয় যে শেষক্ষণলৈকে সন্দেহ আৰু হতাশাই জোচেফ কে'কো অনুসৰণ কৰিব—কোনো অলৌকিক ঘটনাই তেওঁক উদ্ধাৰ নকৰে। এই অন্ধকাৰ ভাব ক্ৰমশঃ ঘন হৈ আহে, আৰু গীৰ্জা ঘৰৰ প্ৰকাণ্ড গহ্বৰ সদৃশ অভ্যন্তৰত তেওঁ অকলে টহলিবলৈ ধৰে: "আগবঢ়াৰ লগে লগে কে'ৰ নিজকে বৰ অকলশৰীয়া যেন লাগিল—শাৰীশাৰী খালী আসনৰ মাজেদি গৈ থকা তেওঁৰ নিঃসঙ্গ মূৰ্ত্তিটোৰ ফালে সম্ভৱতঃ যাজকজনে নীৰৱে চাই ৰৈছিল; আৰু গীৰ্জাঘৰৰ আয়তন মানুহে সহিব নোৱৰা বিধৰ যেন লাগিছিল তেওঁক।" তাৰ পিচত উচ্চ আৰু পৰিষ্কাৰ কণ্ঠেৰে যাজকজনে তেওঁক আহ্বান জনালে—আৰু পলায়নৰ এটা প্ৰবল ইচ্ছা দমন কৰি কে'ই আদেশ পালন কৰিলে।

এতিয়া তেওঁৰ বাহ্যিক ব্যৱহাৰৰ লগত তেওঁৰ মতামতৰ বিশেষ বিৰোধ দেখা গ'ল। তেওঁৰ নিজৰ নামটো কবলৈকো তেওঁৰ যেন ভীষণ কষ্ট। এই অস্বীকৃত অপৰাধবোধ ক্ৰমে তেওঁৰ আচৰণত প্ৰকট হৈ উঠে। অৱশেষত তেওঁৰ সুগভীৰ আত্মদ্বন্দ্বৰ নিৰাময় নহ'ল। যাজকজনে ঘোষণা কৰা দণ্ডবিধান তেওঁ গহীনভাৱে লব পৰা নাই—বৰং তেওঁৰ লগত ব্যৱসায়ীসুলভ বিনয় আৰু যুক্তিতৰ্কৰে তেওঁ তৰ্ক লগাইছে —গোটেই ঘটনাটোৰ ধৰ্মীয় গাম্ভীৰ্যক পেলাই কৰাৰ দাবে হৈছে। যাজকজনক তেওঁ কৈছে যে বিচাৰৰ ধাৰা যদি এনেকুৱাই হয় তেনেহলে কোনোৱেই বাদ নপৰিব— কাৰণ আমি এটায়ে ইয়াত মানুহ মাত্ৰ।" যাজকে বিৰসভাৱে উত্তৰ দিছে যে অপৰাধীৰ ভাষা এনেকুৱাই হয়।

পৰিবেশলৈ এই অজ্ঞতা, মায়া আৰু বুদ্ধিভ্ৰংশৰ গধুৰ বতাহ নামি আহিছে: "বাহিৰৰ বতৰত কি হ'ল হঠাতে? এচিকটা ম্লান পোহৰো যেন বাহিৰত নাই —নামি আহিছে ঘোৰ আউসীৰ নিশা। পূবৰ প্ৰকাণ্ড আয়নাখনেৰে অকণি ক্ষীণ পোহৰ আহি দেৱালবোৰৰ ক'লা ক'লা ছাঁ পাতল কৰিব পৰা নাই।" অৱশেষত জোচেফ কে'ৰ অজ্ঞতা অথবা চুলুঙামিত ধৈৰ্য্য হেৰুৱাই যাজকজনে চিঞৰিছে: "তুমি অন্ধ নেকি? তুমি একো দেখা নোপোৱা নেকি?"

কিন্তু এই বিধান গভীৰ বিশ্বাসেৰে মানি লব পৰাটো জোচেফ কে'ৰ পক্ষে সাধ্যাতীত। তেওঁ বিচাৰে সাক্ষ্য-প্ৰমাণ। অৱশেষত যাজকজনে তেওঁৰ স্বকীয় আসন এৰি তললৈ নামি আহিছে, আৰু তেওঁৰ ৰহস্যময় ধৰ্মীয় ভাষা এৰি আইনজ্ঞৰ মেজাজেৰে, বাস্তৱতে জোচেফ কে'ক বুজাইছে। এয়েই ন্যায়ৰ উপাখ্যানৰ পটভূমি। এই উপাখ্যানৰ যোগেদি জোচেফ কে'ক বুজাবলৈ এটা শেষ চেষ্টা কৰিছে যাজকজনে। কিন্তু হায়, জোচেফ কে'ৰ অবিশ্বাসী মনত উপাখ্যানৰ প্ৰতিটো ঘটনাৰে দুই তিনিটা ব্যাখ্যা হয়। জোচেফ কে'ই এই উপাখ্যানটোক এটা আৰামদায়ক ব্যাখ্যাৰে বুজিবলৈ প্ৰয়াস কৰে— যাজকজনে চেষ্টা কৰে তেওঁৰ এই অলস ভ্ৰান্তি দূৰ কৰিবলৈ। কথোপ-

কথনৰ শেষ হয় এই সিদ্ধান্তত যে "শাস্ত্র হ'ল অপৰিৱৰ্ত্তনীয়, আৰু তাৰ ভাষ্যবোৰত প্ৰায়ে মাত্ৰ দেখা যায় পণ্ডিতবিলাকৰ হতবুদ্ধি অৱস্থা।" জোচেফ কে'তো সেই সৰলবিশ্বাসী গঞা মানুহজন নহয়! তেওঁৰ নিজৰ অনুসন্ধান আৰু যুক্তিৰ দুৰ্ব্বলতা তেওঁ হয় সুবুজে নহয় নামানে। দাৰোৱান বা লিগিৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ তেওঁ নাৰাজ। তেওঁৰ সন্ধানৰ যদি ধৰ্ম্মীয় তাৎপৰ্য্য আছে, তেন্তে তাৰ পৰিণতি হ'ল আশা ভঙ্গ। তেওঁ বিচাৰে সম্পূৰ্ণ নিভাঁজ সত্য—কোনোধৰণৰ জোৰাটাপলিত তেওঁৰ আস্থা নাই। সেয়ে ব্যৰ্থতা আৰু হতাশাত তেওঁৰ জীৱনৰ বিলুপ্তি ঘটে। এইদৰেই তেওঁৰ অবিশ্বাসৰ বিশুদ্ধ আৰু মৰ্ম্মন্তুদ কাঠিন্যৰ তৰোৱালত তেওঁ হয় আত্মঘাতী।

আত্মকেন্দ্ৰিক বিবেকৰ কাৰাগাৰত অবৰুদ্ধ কাফ্‌কাৰ মনো এইদৰে অবিশ্বাসৰ ৰোগে খুলি খুলি খালে। সনাতন সমাজৰ নিবিড় ঐক্য আৰু শান্তিৰ স্মৃতি অতীতৰ বুকুতে মাৰ গ'ল। ধৰ্ম্মৰ বুকুতে আছে মাত্ৰ তাৰ চিতাভস্ম। এই ধৰ্ম্মৰ অলীক সন্ধাণতে প্ৰাণপাত কৰি বিলুপ্ত এক বাস্তৱৰ মৰীচিকাত আত্মবলি দিলে জোচেফ কে'ই আৰু কাফ্‌কাই। ভবিষ্যতৰ বুকুত যি নতুন ঐক্য আৰু শান্তিৰ বিৰিখে গজালি মেলিছে, তাৰ সন্ধেদ নোপোৱা এই কৰুণ অথচ ভয়াবহ জীৱনৰ প্ৰতি আমাৰ সমবেদনা আকৃষ্ট হয়। আৰু তাৰ পৰাই আমি বল পাওঁ ভবিষ্যতৰ আহ্বানত আমাৰ নিজৰ অৰিহণা যোগাবলৈ।

———

দেশপ্ৰাণ অম্বিকাগিৰী আৰু দেশপ্ৰেমৰ স্বৰূপ

যোৱা শতিকাৰ ভাৰত আৰু অসমৰ জনজাগৰণৰ ফলত যি কেইজন কৃতী পুৰুষ সমাজৰ আগলৈ ওলাই আহিব পাৰিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৺অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু ৺বাণীকান্ত কাকতিৰ নাম আজিকালি অসমৰ ঘৰে ঘৰে সকলোৱে জানে। অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি আৰু জাতীয় সত্তা এটা বিশেষ ৰূপ লৈ গঢ়ি উঠাত এই দুজন প্ৰতিভাশালী লোকৰ অৱদান প্ৰকৃততে স্মৰণীয়।

এওঁলোকৰ আগৰ কেইবা পুৰুষৰ কৃতী ভাৰত-সন্তানসকল বাধ্যত পৰি বৃটিছ শাসকগোষ্ঠিৰ পৰিষদ হ'ব লগা হৈছিল—তেওঁলোকৰ উদ্গতি আৰু উন্নতিৰ আন ৰাস্তা নাছিল। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ জীৱনী লেখকসকলে কয় যে ভাৰত এদিন বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ পৰা ওলাই আহিব বুলি ৰামমোহন ৰায়ৰ বিশ্বাস আছিল। কিন্তু সেইজন স্বাধীনচিন্তীয়া মানুহেও ভাবিছিল যে বৃটিছ চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাই উন্নতি আৰু সমৃদ্ধি ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰত পুষ্প-বৃষ্টি কৰাদি বৰ্ষণ কৰিব।

কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ পাতনিৰে পৰা ভাৰতবাসীয়ে বুজিলে যে পৰৰ অনুগ্ৰহত নহয়, নিজৰ পুৰুষাৰ্থৰেহে উন্নতি কৰিব পাৰি। এই বুজাটো কেৱল কল্পনাৰ বা মগজৰ বুজা নাছিল—ই আছিল তেওঁলোকৰ জীৱনৰে চৰিত্ৰ। এই সময়ত দেশত কিছুদূৰ শান্তি আৰু শৃঙ্খলা প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত, স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাত, ৰেল পথৰ যোগেদি যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভূতপূৰ্ব উন্নতি ঘটাত ভাৰতৰ মজলীয়া শ্ৰেণীটো টনকিয়াল হৈ উঠে। কেৱল বৃটিছৰ লেমটো নোহোৱাকৈও নিজৰ উদ্যোগ, শক্তি-সামৰ্থ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি স্বাধীন জীৱিকা অৱলম্বন কৰিবলৈ এই মজলীয়া শ্ৰেণীৰ বহুতে হাবিলাস কৰিলে। বেহা-বেপাৰ, ওকালতি,

প্ৰভৃতিত ভাৰতীয় লোকে বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। মেধাবী-সকলেও হাকিমীৰ আশা দলিয়াই দি দেশ সেৱাৰ আদৰ্শৰে কম বেতনতে স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ ল'লে। এওঁলোকৰ বহুতেই আৰ্থিক দাৰিদ্ৰ্য আৰু নানা প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিহে স্বাতন্ত্ৰ্য অৰ্জন কৰিছিল। এটা নতুন সামাজিক শ্ৰেণীৰ আত্মবিশ্বাস আৰু উদ্যম তেওঁলোকৰ কথাইকামে ফুটি ওলাইছিল। আত্মনিৰ্ভৰশীলতা তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ নিজৰ জীৱনতে হাতে-কামে শিকিছিল।

কোৱা বাহুল্য যে এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দেশপ্ৰেমৰ চৰিত্ৰও আছিল বেলেগ। বিদেশীৰ সন্মান অৰ্জন কৰি, বিদেশী বিদ্যা, বিদেশী আদব-কায়দা, কিংবা বিদেশী সংস্কৃতি বপ্ত কৰি আত্মসন্মান আৰু আত্মতৃপ্তি লাভৰ প্ৰয়োজন এওঁলোকে অনুভৱ কৰা নাছিল। দেশৰ মাটিৰ লগত, দেশৰ মানুহৰ লগত এওঁলোকৰ সহজ আৰু প্ৰাণৱন্ত সম্পৰ্ক আছিল। বিলাতৰ নাম কৰা দৰ্জীৰ দোকানৰ স্যুট পিন্ধি বাহ্‌বা ল'বলৈ এওঁলোকৰ কোনো আকাঙ্ক্ষা নাছিল। ধুতী পিন্ধিয়েই বিদেশী শাসকৰ সন্মান আৰু সম্ভ্ৰম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল এওঁলোকে. আৰু ঠিক এইবাবেই এওঁলোকৰ মাজত ভাৰতৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ দাবী গম্ভীৰ প্ৰত্যয় আৰু সাহসেৰে উচ্চাৰিত হৈছিল। আবেদন-নিবেদনৰ বাট এৰি এওঁলোকেই আগৰ চামৰ দেশনেতাসকলক আতঙ্কিত কৰি বৃটিছ ৰাজৰ ওপৰত বল প্ৰয়োগৰ সিদ্ধান্ত ল'লে—এনেকি গান্ধীজীৰ অহিংস অসহযোগ আৰু আইন অমান্য আন্দোলনতো আবেদন-নিবেদন বৰ্জ্জিত আত্মসন্মানজনক বলপ্ৰয়োগ আৰু প্ৰতিৰোধৰ প্ৰভাৱ সুপৰিস্ফুট।

ঠিক এইবাবেই এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত আঞ্চলিক আনুগত্য আছিল প্ৰবল। এতিয়াৰ দিন-কাল কিছু সলনি হৈছে। আঞ্চলিকতা-বাদৰপৰা নতুন পৰিস্থিতিত কিছুমান বিপদো উপস্থিত হৈছে। কিন্তু আমাৰ বহুতে পাহৰি গৈছে যে ভাৰতৰ জাতীয় জাগৰণত আঞ্চলিকতা-বাদৰ বিশেষ বৰঙণি আছিল; আঞ্চলিকতাবাদ আছিল এক নতুন চামৰ মধ্যবিত্তৰ নতুন আৰু উন্নত দেশাত্মবোধৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

এই ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তন বহুতে পাহৰি গৈছে। অলপতে এটা মৌলিক আৰু ভাবগধুৰ প্ৰবন্ধত ভাৰতৰ মাৰ্ক্সবাদী কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অসম শাখাৰ নেতা শ্ৰীযুত অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্যই মন্তব্য কৰিছে যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰাদেশিক স্বাজাত্যবোধ আৰু সৰ্বভাৰতীয় দেশপ্ৰেম একে সময়তে জাগি উঠে। এই মন্তব্য আগৰ প্ৰাদেশিকতাবিৰোধী অন্ধ সৰ্বভাৰতীয়তাতকৈ বহু বেছি দূৰদৰ্শী আৰু বস্তুনিষ্ঠ। কিন্তু এই মন্তব্যৰ বিষয়ে আমাৰ কিছু কবলগীয়া আছে। ভাৰতীয় মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰথম প্ৰতিনিধিসকলৰ মনোভাৱ আছিল সৰ্বভাৰতীয়— এনেকি বহু দূৰ cosmopolitan। তেওঁলোকৰ বিপুল আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ বাবে তেওঁলোকৰ পক্ষে বৃটিছ জীৱনযাত্ৰা আৰু সংস্কৃতিৰ অধিকাংশ অনুকৰণ কৰা অসম্ভৱ নাছিল। দ্বিতীয়তে বৃটিছ শাসনৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মনোভাৱ অসহিষ্ণু নোহোৱা বাবে বৃটিছৰ অনুকৰণ তেওঁলোকৰ পক্ষে আছিল সহজ। কিন্তু অম্বিকাগিৰীৰ দৰে মানুহৰ পটভূমি, সঙ্গ-সমাজ আৰু বিকাশ আছিল জনসাধাৰণৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। তেওঁ হাড়ে-হিমজুৱে বৰপেটীয়া আৰু অসমীয়া হোৱা বাবেই তেওঁৰ ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমত এটা বেলেগ ধৰণৰ বলিষ্ঠতা আৰু শক্তি আছিল।

কিন্তু প্ৰাদেশিকতাবাদ আৰু ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমত প্ৰথমতে কোনো বিৰোধ নাছিল। প্ৰথমতে ভাৰতৰ জাতীয় কংগ্ৰেছো আছিল বিভিন্ন প্ৰদেশ আৰু প্ৰাদেশিকগোষ্ঠিৰ এক মহাসন্মিলন। বিশেষকৈ বিদেশী শত্ৰুৰ উপস্থিতি, শোষণ আৰু নিষ্ঠুৰতাই এই একাত্মবোধক সবল কৰিছিল। কিন্তু প্ৰশাসনীয় গেট হিচাপে, যোগাযোগৰ সূত্ৰে আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মাজত বাণিজ্যিক সম্পৰ্ক গভীৰ হৈ অহাৰ লগে লগে আৰু সৰ্বভাৰতীয় চাকৰি-বাকৰি, সা-সুবিধাৰ বাবে প্ৰতিযোগিতা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে বিভিন্ন প্ৰাদেশিকগোষ্ঠিৰ মাজত বিৰোধৰ সূত্ৰপাত হয়। এইখিনিতে শ্ৰীযুত ভট্টাচাৰ্যৰ অন্তৰ্ভেদী বিশ্লেষণৰো এটা দুৰ্বলতা ধৰা পৰে। এই কথা ঠিক যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বিভিন্ন

গোষ্ঠিৰ মানুহ অৰ্থনৈতিক অগ্ৰগতিৰ ফালৰপৰা বিভিন্ন স্তৰত বাস কৰে—কোনো গোষ্ঠি বা উপজাতি হয়তো চিকাৰী আৰু খাদ্য সংগ্ৰাহক, কোনো গোষ্ঠি বা অনুন্নত ধৰণৰ কৃষিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, কোনো গোষ্ঠি বা কৃষিৰ উপৰিও বিভিন্ন শিল্প আৰু বাণিজ্যত অভিজ্ঞ। এই গোটেই-বোৰ মানুহ যেতিয়া এক অৰ্থনীতিৰ আৰু এক প্ৰশাসনীয় গোটৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ ধৰিলে তেতিয়া অনুন্নত স্তৰৰ লোকসকল অপেক্ষাকৃত উন্নত স্তৰৰ লোকসকলৰ শোষণৰ কবলত ক্ৰমাৎ সোমাই আহিবলৈ ধৰিলে। যিটো সুবিধাত অসমীয়া মহাজনে তেওঁলোকৰ নুমলীয়া ভাই জনজাতীয় খেতিয়কৰ ওপৰত ধাৰ-ঋণ-বন্ধকীৰ কঁকাল ভঙা বোজা জাপি দিব পাৰে, সেই সুবিধাতে অসমৰ বহু বৃত্তি আৰু ব্যৱসায় আৰু অসমৰ সৰহখিনি উদ্বৃত্ত হস্তগত কৰিলে অনা-অসমীয়াই। আঞ্চলিকতাবাদৰ জন্ম হয় এনে পৰিস্থিতিত। যি গভীৰ আৰু সবল আঞ্চলিক আনুগত্যৰ ওপৰত ভৰ দি আমাৰ এই নতুন দেশনেতা-সকলে জীৱন গঢ়িলে, সেই আঞ্চলিক আনুগত্য সঙ্কীৰ্ণ আঞ্চলিকতাবাদলৈ অধঃপতিত হ'ল উন্নত গোষ্ঠিৰ বিজয়ী অভিযানৰ বিৰুদ্ধে, পৰোক্ষ শোষণ-শাসনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে। এই সাধাৰণ কথাটো নুবুজিলে ভাৰততো সম্পূৰ্ণ সমাজবাদ নালাগেই, গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাও হ'ব দুষ্কৰ!

অম্বিকাগিৰীৰ আঞ্চলিকতাবাদো এনে ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত চাব লাগিব। আৰু এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। সমসাময়িক স্বৰ্গীয় বাণীকান্ত কাকতীদেৱে আন যি কোনো বিষয়ত ডক্টৰেট পাব পাৰিলে-হেঁতেন। তাহানি ইংৰাজী সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ দিশ লৈ গৱেষণা কৰি কৃতী বঙালী ছাত্ৰই ডক্টৰেট পাইছিল। ইংৰাজীৰ ছাত্ৰ কাকতীদেৱে কিন্তু বিষয় নিৰ্বাচন কৰিলে 'Assamese, its formation and development।' বঙলা ভাষা-ভাষী পণ্ডিতৰ মনোভাৱ চিৰকাললৈ নস্যাৎ কৰি বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত তেখেতে নিজা ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা সাব্যস্ত কৰিলে। এনে ধৰণৰ আঞ্চলিকতাবাদী লোকৰ বৰঙণিৰ ওপৰতে আজিৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি বৰ্তি আছে।

এই আঞ্চলিকতাবাদৰ মানৱীয় দিশ প্ৰায়ে পাহৰি যোৱা হয়। তাহানি ১৮৯৯ কি ১৯০০ চনত তেৰ-চৌধ্য বছৰৰ বালক অম্বিকাগিৰীয়ে জাহাঁজেৰে বৰপেটাৰপৰা গুৱাহাটীলৈ গৈছিল। যাওঁতে তেওঁ দুজন ভাৰতীয় কালাচাহাবৰ দুৰ্ব্যৱহাৰ আৰু অবিচাৰৰপৰা এগৰাকী দুখুনী অসমীয়া পোহাৰীক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ দুয়োকে প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়ঃ কৰিছিল। দুয়ো শেষত পোহাৰীৰ ক্ষমাভিক্ষা কৰিহে সাৰিল। এই ঘটনাত নিশ্চয় তেওঁৰ ন্যায়পৰায়ণতা আৰু অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ মনোভাৱ দেখা যায়। কিন্তু তাৰ লগতে দেখা যায় অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় মানুহৰ বাবুগিৰি আৰু হীনাস্মিকাৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা, আৰু এজনী সহায়হীন, দুখীয়া পোহাৰীকো নিজৰ দেশৰ, নিজৰ জাতিৰ মানুহ বুলি গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পৰা ক্ষমতা। এই ধৰণৰ বলৱান, সহৃদয় আঞ্চলিকতাবাদক একপক্ষীয় ধৰণে শাও দিব নোৱাৰি। বৰং আমাৰ বহু উচ্চ শিক্ষিত ডেকাৰ মাজত অম্বিকাগিৰীকৈ সেই দুজন নামহীন বাবুৰে গপ আৰু নিষ্ঠুৰতাহে বেছি দেখা যায়।

আনহাতে এই আঞ্চলিকতাবাদ কাৰ্যতঃ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰভাৱৰ প্ৰতি উদাসীন নাছিল। অম্বিকাগিৰীৰ অসম-প্ৰেমৰ প্ৰথম বিকাশ ঘটিছিল বঙালী এনাৰ্কিষ্ট দলৰ কাৰ্য-কলাপ, স্বদেশী আন্দোলন প্ৰভৃতিৰ প্ৰভাৱৰ মাজত। তেওঁৰ গানৰ সুৰতো ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰজনী সেনৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। কিছুকাল পিচতহে এই আঞ্চলিকতাবাদ দৈৱদুৰ্বিপাকত এক বিচ্ছিন্ন স্থিতিত পৰিণত হৈছিল

আঞ্চলিকতাবাদ ক্ৰমশঃ অম্বিকাগিৰীৰ বাবে এটা সমস্যা আৰু অৱশেষত হয়তো এটা ব্যাধিত পৰিণত হৈছিল। তেওঁৰ বিশ্লেষণ আৰু প্ৰচাৰত ক্ৰমে আত্মৰক্ষামূলক আতিশয্য দেখা গ'ল। দেশৰ মাটি-পানী, দেশৰ মানুহ, দেশৰ সংস্কৃতিৰ লগত গভীৰ সম্পৰ্ক আছিল তেওঁৰ দেশাত্মবোধৰ প্ৰাণবস্তু। এই দেশাত্মবোধৰ মাজৰ বিৰোধ তেওঁ স্বাস্থ্যকৰভাৱে সমাধান কৰিব নোৱাৰিলে। তাহানি গুৱাহাটীত বঙালী-অসমীয়াৰ সজ্ঘৰ্ষৰ সময়ত তেওঁৰ ঘৰতে বহু নিৰাশ্ৰয় বঙালী পৰিয়ালক

আশ্ৰয় দিছিল—তেখেতৰ স্বাভাৱিক আশ্ৰিতবৎসলতা, সহৃদয়তা আৰু ন্যায়নিষ্ঠাৰে। আৰু তেতিয়া এদল উন্মত্ত অসমীয়া গুণ্ডাৰ হাতত তেওঁৰ প্ৰাণ যাবৰ উপক্ৰম হৈছিল। এই ঘটনাতে তেওঁৰ জীৱনকৃতিৰ মৰ্মান্তিক স্ববিৰোধ যেন নাটকীয়ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

কিয় এনে হ'ল? যাৰ ৰচিত "আজি বন্দো কি ছন্দেৰে" উদ্বোধনী সঙ্গীতে ১৯২৬ চনৰ পাণ্ডু কংগ্ৰেছ অধিবেশনত চাৰা ভাৰতৰ সমবেত প্ৰতিনিধিৰ অন্তৰ থৌকিবাথৌ লগাইছিল—তেওঁ শেষত অসমৰ বাহিৰত জনাজাত হ'ল 'বঙাল খেদা' আন্দোলনৰ নেতা স্বৰূপে। এই দুৰ্ণাম আৰু অপবাদ নিশ্চয় সত্যৰ বিকৃতি। কিন্তু তাৰ কাৰণ কি?

কাৰণ, বিকাশমান ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠতা হ্ৰাস পাইছিল। অসম ৰাজনৈতিক গোট হিচাপে ভাৰতৰ পৰা ফালবি কাটি অহাৰ সম্ভাৱনা আজি নহয় উনবিংশ শতিকাতে শেষ হৈছিল। এক যোগাযোগ, এক শিক্ষা, এক প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা, এক জাতীয় আন্দোলন আৰু এক ধনতান্ত্ৰিক বজাৰ ভাৰতৰ চুকেকোণে বিয়পি পৰাত অসমলৈকো তাহানিৰেপৰা ভাৰতৰ নানা প্ৰান্তৰ মানুহ নানা কাৰণত নানা স্বাৰ্থত আহি ভৰি পৰিল। এই মানুহবোৰ নানা কাৰণত অসমীয়া মানুহৰ লগত জিন যাব নোৱাৰিলে। আহোম আৰু কোচ আমোলত বহিৰাগত মানুহে স্থানীয় অৰ্থনীতি তথা সমাজত মিলি ঠাই নল'লে থাকিব নোৱাৰিছিল। কিন্তু ইংৰাজ আমোলত এইবোৰ মানুহ আহিল নতুন আৰু উন্নত বৃত্তি আৰু জীৱিকাৰ তথা উন্নততৰ অৰ্থনীতিৰ অগ্ৰদূত হৈ। এতেকে সনাতন অসমীয়া সমাজৰপৰা এওঁলোক দূৰতে ৰৈ গ'ল। এনেকি মৈমনছিঙীয়া মানুহো আহিছিল intensive cultivation আৰু commercial cultivation ৰ নানা কৌশল লৈ। এইবোৰ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা শক্তিমান অসমীয়া সংস্কৃতি এটা ইতিমধ্যে প্ৰস্তুত হৈ নাছিল। তেনে সংস্কৃতিৰ জন্ম দিব পৰা মধ্যবিত্ত অসমীয়া শ্ৰেণী এটা তেতিয়াহে গঢ ল'বলৈ ধৰিছিল লাহে লাহে। সেইবাবেই এহাতে যেনেকৈ

বহিৰাগতৰ স্ৰোত অবিৰত গতিত চলি থাকিল, সেইবাৰ সেই সকলক আত্মসাৎ কৰিব পৰা পৰিস্থিতিও অসমৰ দুৰ্বল হৈ আছিল। এনে স্থলত আঞ্চলিক আত্মগতাৰ পৰা বিপদৰ আশংকা আছিল। কাৰণ আঞ্চলিক তথা প্ৰাদেশিক ভাষা-ভাষী গোষ্ঠিয়ে নিজৰ অনন্য পৰিচয়ৰ প্ৰমাণ হিচাপে কেতবোৰ দাবী উত্থাপন কৰিছিল যাক বহিৰাগতসকলে ভালদৰে চাব পৰা নাছিল। চাকৰি-বাকৰি লৈ হুতাশয়াহুতাশ আছেই।

সেই বিৰোধৰ বাস্তৱমুখী অথচ বলৱান সমাধান অম্বিকাগিৰীৰ বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বৰ পক্ষেও অসম্ভৱ আছিল বাস্তৱ, objective পৰিস্থিতিৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি তেওঁ subjective দৃষ্টিকোণৰপৰা এটা কথা তীব্ৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল—সি হ'ল অসমীয়া জাতীয়তা তথা অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতি আৰু আত্মসন্মানৰ দুৰ্বলতা। মৰণ কাললৈকে তেওঁ অসমীয়া মানুহৰ আত্মবিশ্বাসহীনতা, বহিৰাগতৰ প্ৰতি সেও হোৱাৰ মনোভাৱ, নিশ্চেষ্ট আৰু উদ্যমহীন স্বভাৱৰ কথা কৈ বিলাপ কৰিছিল।

কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ শক্তি আৰু মহত্ত্ব ঠিক তেওঁৰ সাফল্য বা বিফলতাৰপৰাই জুখিব নোৱাৰি। কৈ অহা হৈছে যে বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বাবেই তেওঁৰ অসমীয়া জাতীয়তাবাদ এক স্ৰোতস্বিনী নদীৰপৰা শীৰ্ণ স্মৃতিত পৰিণত হৈছিল। কিন্তু সিমানতো তেওঁৰ আত্মিক শক্তি আৰু অধ্যৱসায়ৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি। মুখেৰে বক্তৃতা নামাৰি হাতে-কামে দেখুৱাই দিয়াত তেওঁ আছিল আগৰণুৱা। অসমীয়াৰ ব্যৱসায়ত উদ্যমহীনতাৰ কথা কৈয়েই তেওঁ ক্ষান্ত হোৱা নাছিল—নিজেও হাতে-কামে বহু ব্যৱসায় খাড়া কৰি কিঞ্চিৎ সাফল্যও অৰ্জন কৰিছিল।

আজি যদি অসমীয়া যুৱকে তেওঁৰপৰা কিবা শিকিব লগা আছে সি হ'ল তেওঁৰ আন্তৰিকতা। মনৰ বিশ্বাস আৰু দেহাৰ পৰিশ্ৰম তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত একেলগে চলিছিল। তাহানি স্কুলত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে

বিদেশীৰ লগত অসহযোগ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদ উৎখাত কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে তেওঁ স্কুল এৰিছিল আন বহুতৰ লগতে। বাকী সকলোৱে নানান চেলুত পুনৰ স্কুলত সোমালগৈ। স্কুলৰ বাহিৰত বৈ গ'ল কেৱল অম্বিকাগিৰী।

অৱশ্যে অম্বিকাগিৰীৰ শিক্ষা বন্ধ হোৱা নাছিল। তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰিলে সেই বিদ্যালয়ত, য'ৰপৰা আহে প্ৰকৃত জ্ঞান। সি হ'ল জীৱনৰ বিদ্যালয়। অদম্য উৎসাহেৰে নানা উদ্যোগ, নানা আন্দোলন, নানা ব্ৰতত তেওঁ জাপ দি পৰিল। আশাশুধীয়া পৰিশ্ৰম কৰিলে। ভঙ্গ নিদিয়াকৈ ৰণত যুঁজিলে। তেওঁৰ সেই জীৱন-ব্ৰতৰ শিক্ষা নিশ্চয় স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাতকৈ বহুত গভীৰ আৰু সাৰুৱা আছিল।

কবি হিচাপে অম্বিকাগিৰীৰ শক্তি আজি সকলোৱে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিছে। সেই বিষয়ে মোৰ ক'বলগীয়া বেছি নাই। কেৱল দুটামান কথা এই বিষয়ত উন্মুকিয়াব লাগিব। প্ৰথমতে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে অম্বিকাগিৰীৰ জীৱনৰ বহিৰ্মুখিনতাৰ বাবে তেওঁৰ কাব্য চৰ্চা কেতিয়াও এটা পেছা বা এটা আমোদত পৰিণত হোৱা নাছিল, কৱিতা আছিল নানা স্ৰোতেৰে প্ৰবাহিত তেওঁৰ জীৱন নদীৰ সঙ্গীত। সেয়ে আবেগৰ তীব্ৰতা থাকিলেও ভাবপ্ৰৱনতা তেওঁৰ কাব্যত বিৰল। সেয়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যকৃতিও ৰচিত হয় ১৯১০ চনৰপৰা ১৯২৫ চনমানৰ ভিতৰত। 'তুমি' আৰু 'অনুভূতি'ৰ কৱিতাবোৰ এই কালতে ৰচিত। মোৰ ধাৰণা তেওঁৰ কৰ্মশক্তি যত দিন এক সৃষ্টিশীল জাতীয় প্ৰবাহৰ অন্তৰ্গত আছিল সিমান দিনে তেওঁৰ কৱিতাৰ ধাৰাও আছিল সজীৱ। তাৰ পিচত তেওঁৰ ৰাজনীতি আৰু কৰ্মধাৰাত সাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজৰ আৰু সাধাৰণ ভাৰতীয় ৰাইজৰ ভৱিষ্যৎ গতিৰ প্ৰভাৱ শুকাই আহিল। সেয়ে তাত ব্যৰ্থতাৰ (frustration) উষ্মা, বিক্ষোভ আৰু অভিমান বেছিকৈ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে ধুবুৰিৰপৰা ডিব্ৰুগড়লৈ নানা কাৰ্যোপলক্ষে বাগৰি ফুৰা সত্বেও অম্বিকাগিৰীৰ

ব্যক্তিত্ব আৰু কবিতাৰ ভাষাত বৰপেটাৰ স্থানীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে—তাৰ ফলত তেওঁৰ কাব্যকৃতিলৈ এক বিশেষ ধৰণৰ বলিষ্ঠতা আহিছে। তাকে নকৰি এক কাল্পনিক standard অসমীয়া ভাষাৰ অনুশীলনত তেওঁ ব্যস্ত হোৱা হ'লে তেওঁৰ কাব্য হয়তো শুৱলা হ'লহেতেন—কিন্তু সি তাৰ বিশেষ বলিষ্ঠতাও হেৰুৱালেহেতেন। এই কথাটো শ্ৰীযুত নৰকান্ত বৰুৱা মহাশয়ে মোক কৈছিল। তাৰ সত্যতা নুই কৰিব নোৱাৰি।

তেখেতৰ জীৱনৰ সকলো দিশতে আলোকপাত কৰিবলৈ হ'লে বহু পৰিশ্ৰম আৰু সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব। কিন্তু দুটামান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন তেখেতৰ শক্তি আৰু উদ্দীপনাৰ চিন স্বৰূপে। প্ৰথমতে তেখেতৰ লগত সঙ্গীতৰ সম্পৰ্ক। পাঁচ-ছয় বছৰ বয়সতে তেখেতে সুললিত সুৰে কীৰ্তন ঘোষা গাব পাৰিছিল। ১৯০৯-১০ চনৰপৰাই তেখেতে বৰগীত চৰ্চাৰ প্ৰতি অসমৰ সকলোকে সচেতন কৰি তোলে। তেখেতৰ এই কালছোৱাত ৰচা গীতবিলাকো তেখেতৰ আশাবাদ আৰু বলিষ্ঠ দেশাত্মবোধৰ লগতে তেখেতৰ সাঙ্গীতিকবোধৰ আপুৰুগীয়া নিদৰ্শন। তেখেতৰ অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনীত তেখেতে লেখিছে যে এই সময়ৰ প্ৰথমছোৱাত সদৌ অসমতে বাজুতৱা গায়ক কেৱল তেওঁহে আছিল। অসহযোগ আন্দোলনৰ কৰ্মীসকলে তেওঁ লিখা গানকে গাই গাই অনুপ্ৰেৰণা লভিছিল। ১৯২৭ চনত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চৰ্চাৰ বাবে তেখেতে অসমত পোনপ্ৰথম 'কামৰূপ সঙ্গীত বিদ্যালয়' নামৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে।

ন বছৰ কাল নানা ক্লেশ ভুগি তেওঁ 'চেতনা' নামৰ আলোচনীখনৰ সম্পাদনা কৰে। তেওঁৰ বহু বহুমূলীয়া কবিতা তাতে প্ৰকাশ হয়। অসমৰ বহু কৃতী লেখকে তাত লেখিছিল। কলীকান্ত কাকতি তাৰ নিয়মিত লেখক আছিল। আৰু এজন স্বনামধন্য লেখক আছিল বন্তুকান্ত বৰকাকতী। 'চেতনা'ত নানা তৰহৰ প্ৰবন্ধ, কবিতা, গল্প প্ৰকাশিত হ'লেও তাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য অসমীয়া জাতীয়ভাব প্ৰচাৰ আৰু

পৰিবৰ্দ্ধন। ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিও তেওঁ 'চেতনা'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা সকলো কথা পৰীক্ষা কৰি চাইছিল। নতুন আইন, বিধি কিংবা অনুষ্ঠানত তেওঁ অসমীয়াৰ প্ৰাদেশিক স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু ৰাষ্ট্ৰৰ তৰফৰপৰা অসমীয়াৰ স্বাৰ্থ সংৰক্ষণৰ বাহিৰে 'চেতনা'ই আন একো কাৰ্যকৰী উপায় ভাবিব পৰা নাছিল। স্বৰ্গীয় জ্ঞাননাথ বড়াৰ প্ৰবন্ধত অসমীয়াৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণ বেহা-বেপাৰত অসমীয়াৰ পিচ পৰা অৱস্থা বুলি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছিল। ব্যৱসায়কে "জাতীয় উন্নতিৰ ঘাই আহিলা" বুলি কোৱা হৈছিল। এই মধ্যবিত্তসুলভ বিশ্লেষণত ব্যৱসায়ত অসমীয়া কিয় পিচ পৰি আছে তাৰ অনুসন্ধান নাছিল। তদুপৰি তাহানিৰ অনুন্নত ভাৰতৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত শিল্পতকৈ বাণিজ্যতহে তেখেতসকলে বেছি জোৰ দিছিল। সেয়ে 'চেতনা'ৰ জাতীয়তাবোধ ক্ৰমে হা-হুতাশ আৰু সন্ত্ৰস্ত প্ৰতিক্ৰিয়াত পৰিণত হৈছিল। কোনো বাস্তৱবাদী বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা বা বিশ্লেষণ নাছিল—যদিও কাৰ্যকৰী পৰামৰ্শ থকা দুটামান প্ৰবন্ধ ওলাইছিল।

কিন্তু সঙ্কীৰ্ণ গণ্ডীতে ৰায়চৌধুৰীৰ মন সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। পঞ্চম বছৰৰ ৬ষ্ঠ, ৯ম আৰু ১০ম সংখ্যাত লেনিন সম্পৰ্কে সুদীৰ্ঘ প্ৰশস্তিবাণী আৰু বল্‌শ্বেভিজম সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছিল। অৱশ্যে মহামানৱ, নিঃস্বাৰ্থ আৰু কৰ্মঠ দেশনেতা হিচাপেই লেনিনক পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছিল। ভাৰতৰ দৰে অনুন্নত দেশ ৰাছিয়াক আত্মসম্ভ্ৰম দিব পৰা উন্নতিৰ পথ দেখুৱালে লেনিনেঃ 'চেতনা'ৰ বাবে ইয়ে আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ আকৰ্ষণ।

সমাজবাদৰ বহল আৰু প্ৰভাৱশালী আলোচনা 'চেতনা'ই প্ৰবৰ্তন কৰিব নোৱাৰিলে। তাৰ দুৱাৰদলিতে অনবধান আৰু অনধ্যয়নত তেওঁলোকৰ উৎসাহ স্তব্ধ হ'ল।

অতুল শ্ৰম, অধ্যৱসায়, উদ্দীপনা আৰু স্বাৰ্থত্যাগেৰে এইগৰাকী মহাপুৰুষ যি ব্ৰতত লিপ্ত হৈছিল, তাৰ সুকণ্ডাৰে নিজৰ কথা ভবাৰ

অৱসৰ পোৱাই নাছিল। কেৱল জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা অকণমান থানথিত লৈ মাজে মাজে অতীত স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছিল। তেখেতৰ আৰব্ধ কামত সঙ্গী-সহযোগী পাইলি আহিলত কৰ্মমুখৰ অতীতলৈ ঘূৰি চোৱাৰ আজৰিও গলাল। তাৰ ফল হ'ল তেখেতৰ অভিজ্ঞতাঘন জীৱনৰ এক বিচিত্ৰ প্ৰতিফলন—'মোৰ জীৱন-ধুমুহাৰ এছাটি' নামৰ অবিস্মৰণীয় আত্মজীৱনী। এই আত্মজীৱনীত সকলো খেদ, সকলো ক্ষোভ গলাই দিছে এক আচৰিত ধৰণৰ উষ্ণ, উদাৰ সহৃদয়তাই। তেখেতৰ সকলো মতান্তৰ, সকলো বিবাদৰ বৰ্ণনাতে প্ৰতিদ্বন্দ্বীক সহিব পৰা, ক্ষমিব পৰা, শ্ৰদ্ধা কৰিব পৰা হৃদয়বল আছিল। তেখেতৰ সংসাৰযন্ত্ৰণাৰ বিৱৰণো এক অদ্ভুত জীৱনীশক্তিৰ প্ৰভাৱত সৰস হৈ আছে।

তেখেতৰ আদৰ্শ আৰু নীতিৰ কেইবোৰ আভ্যন্তৰীণ দুৰ্বলতা ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰিছোঁ। চলিতাৰ্থত তেখেত ঠেক মনৰ নাছিল। অসমীয়াৰ নৱজাগৰণৰ মাজতে তেখেতে মানৱ জাতিৰ বিশ্বজনীন অভিযানৰ ছাঁ দেখা পাইছিল। বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ মহান আদৰ্শও বিভিন্ন জাতিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা অবিহনে অবাস্তৱ বুলি তেখেতে উপলব্ধি কৰিছিল। অথচ অসমীয়া জাতিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম যেন আধাডুখৰীয়া হ'ল—বহিৰাগতৰ চক্ৰান্তত সিমান নহয়, যিমান দূৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আৰু অসমৰ অৰ্থনীতিৰ দুৰ্বলতাৰ ফলত। আৰু এই বাবেই তেওঁৰ আঁকোৱালি লোৱা সাংস্কৃতিক অভিযান কাৰ্যতঃ আঁকোৰ-গোঁজ মাৰি থকা সাংস্কৃতিক অভিমানত পৰিণত হ'ল। উদাহৰণ স্বৰূপে পৰ্বত-ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলক আঁকোৱালি বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঢ়াৰ তেওঁৰ পৰিকল্পনা কাগজতে ৰ'ল। কিন্তু বহিৰাগত জাতিৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অবুজ বিদ্বেষ আৰু শঙ্কা প্ৰকাশত 'চেতনা' আৰু জাতীয় মহাসভাই বৰঙণি নোযোগোৱাকৈ নাথাকিল।

সমাজবাদী শক্তি আৰু আন্দোলনৰে সঞ্জীৱিত নহ'লে অসমীয়াৰ

আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সকলো উপায়েই—শিল্প, কলা, বিজ্ঞান, বাণিজ্য—অৰ্দ্ধমৃত অৱস্থাত থাকিব। বৰ্তমান পৰিস্থিতিৰ এয়ে শিক্ষা। অথচ ভাৰতৰ বৰ্তমান পৰিস্থিতিত শ্ৰমিক-কৃষক শ্ৰেণীৰ সৰ্বভাৰতীয় ঐক্যইহে সমাজবাদৰ পথ মুকলি কৰিব পাৰে। আছুতীয়াকৈ অসমৰ কথাকে ভাবি থাকিলে সৰ্বভাৰতীয় সমাজবাদ সেই অনুপাতে দুৰ্বল হ'ব—ফলত অসমীয়াৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাও হ'ব সুদূৰপৰাহত। সেয়ে শিক্ষিত সমাজে জনসাধাৰণক প্ৰকৃতপক্ষে জাতীয় সত্তাৰ অংশীদাৰ কৰি ল'বলৈ আগবাঢ়িব লাগিব। ই কেৱল এক নতুন পদক্ষেপেই নহয়, শিক্ষিত সমাজৰ দৃষ্টিকোণ আৰু মনোভাৱৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ কথা।

কিন্তু সেই পথৰ পথিকসকলে পূৰ্বসূৰীসকলক পাহৰিব নোৱাৰে। বৰং আমাৰ সমাজৰ আৰ্থিক অৱস্থা, ভাষা, সংস্কৃতি যিমানে বলৱান হ'ব, সিমানে তেওঁলোকৰ অৱদান আমাৰ কৃতজ্ঞ দৃষ্টিৰ সন্মুখত উজ্জ্বল হৈ উঠিব। নিঃসন্দেহে সেইসকলৰ প্ৰথম শাৰীতে অম্বিকাগিৰীৰ স্থান হ'ব।

(অসমীয়া : দ্বিতীয় বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা)



শুধৰণী

কিতাপখনত কেইবাটাও ছপাৰ ভুল আছে। দোষ আমাৰ। তাৰবাবে ক্ষমা বিচাৰিছো।—প্ৰকাশক।

পৃষ্ঠা	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫	অথচ মাৰ্ক্সবাদৰ……	সেয়েহে মাৰ্ক্সবাদৰ……
	ধৰণৰ explicationএ	এই ধৰণৰ explication এ
১০	বিবেচক ঔষধ	বিবেচক ঔষধ
২০	অভিনাত্মা	অভিন্নাত্মা
২৬	সৃষ্টিকাব্যৰ	সৃষ্টিকাৰ্যৰ
২৯	জীৱনত	জীৱনৰ
৩৭	উদ্ধাস্ত	উদ্বাস্ত
৩৬	অনৱচ্ছিন্ন প্ৰভাৱ	অনবচ্ছিন্ন প্ৰবাহ
৪১	আলোক সামান্যৰূপে	আলোকসামান্য ৰূপ
৭৪	মূৰ্ত্তমান	মূৰ্ত্তিমান
৮৪	আত্মাৰ	আমাৰ
৯০	ডেছ্'ডেমনাৰ	ডে'ছ্ ডেমনাৰ
৯১	দুখবোৰৰ	দুখবোধৰ
৯৬	পৰিচয় আমি	পৰিচয় পাই আমি
১০১	ভাবপ্ৰৱল	ভাবপ্ৰৱণ
১১০	স্বাৰ্থও	স্বাৰ্থত
১১৩	কৰিত	কৰিও
	শাসকক	শাসনক
	মানমত	মানসত
	অভ্যুত্থানৰ	অভ্যুত্থানত
	তাও	তাত
১১৭	মানসক	মানসৰ
১১৬	ধীশক্তিৰ বেগবান	ধীশক্তিৰ, বেগবান
১১৮	to the glory	of the eternal glory
১১৯	Segneme	Sequence
	নিজম	নিমজ্জ
১২১	যথাৰ্থ্য	যাথাৰ্থ্য
১২২	নীতিশৰ	নিখিলেশৰ
১২৩	অবিচ্ছিন্ন কৰে	অৱচ্ছিন্ন কৰে
১২৪	প্ৰথমতে দূৰৰ পৰ	প্ৰথমতে বিমলাই দূৰৰ পৰা
১২৫	যি মাজে মাজে	সি মাজে মাজে
	বিজয়ৰ গৌৰৱত	বিজয়ৰ গৌৰৱতকৈ
১২৬	উজ্জ্বন্যত	উজ্জ্বল্যত
	মনশ্চক্ষুবে	মনশ্চক্ষুৰে
	আত্ম-উপলব্ধি	আত্ম-উপলব্ধিত
	বৰ্ত্তমানৰ সন্দীপৰ	বৰ্ত্তমানত সন্দীপৰ
১২৮	পৰিবৃত্ত	পৰিবৃত
১৩৮	অৰ্থগৃধ্ন	অৰ্থগৃধ্নু
১৭৭	সহধৰ্মিনী	সহধৰ্মিণী

১৮০	আহিঙ্কুৰা	ভাহি ফুৰা
১৮২	পাৰন্দম	পাৰঙ্গম
১৮৫	ছুটপট	ছুটকট
১৮৬	স্বতঃফুৰ্ত্ত Rousseanistic	সতঃস্ফূৰ্ত্ত Rousseauistic
১৮৭	নায়কটো	নায়কতো
১৮৮	ঐতিহাসিককো বাদেই	ঐতিহাসিকতো বাদেই
১৯০	ছুখিনী	দুখুনী
২০০	শুচিবায়ুবা	শুচিবায়ুৰা
২০১	আপাড়াল সুহৰি	আপ ডাল সুহুৰি
২০৩	ভাব-আদৰ্শ সমাজতেটো	ভাব, আদৰ্শ সমাজতেতো
২০৪	আত্মদ্বন্দ	আত্মদ্বন্দ্ব
২২০	সাস্কৃতিকী	সাংস্কৃতিকী
২২১	Joha Lawes Monterquin	John Lowes Montesquieu
২২২	জড়াগ্ৰত	জড়াগ্ৰস্ত
২২৫	দেখুৱাওঁতো ৰাইমঁৰেৰ	দেখুৱাওঁতে ৰাইমঁৰ
২২৬	ৰাইভৰৰ একাগ্ৰহেৰে	ৰাইমঁৰে একাগ্ৰতাৰে
২২৭	মানৱ-সম্পৰ্কত	মানৱ-সম্পৰ্কও
২৩৫	অনাহাতে তুলানত	আনহাতে তুলনাত
২৩৯	বেছি আৰু শক্তিমান অভিব্যক্তিৰ সহানুভূতি	বেছি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ আৰু শক্তিমান অভিব্যক্তিৰ প্ৰতি সহানুভূতি
২৪০	ইংগিত মমতাৰে	ইংগিতময়তাৰে
২৪৩	আত্মসন্তুষ্টিৰ লগত	আত্মসন্তুষ্টিৰ লগতে
২৪৯	আদি-অনন্ত দপোন	অনাদি-অনন্ত দাপোণ
২৫১	অসমীয়া চিনা চিনা জাতীয়তা সাম্ৰাজ্যবাদৰ যোগাইছিল : তেওঁ এই···	অসমীয়া : চিনা চিনা জাতীয়তা। সাম্ৰাজ্যবাদৰ যোগাইছিল তেওঁ। এই···
২৫৬	আনুগত্যাবাদী ভাবধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লাৱিক	আনুগত্যবাদী ভাবধাৰা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক।
২৫৯	প্ৰভেদ ৰাজনৈতিক	প্ৰভেদ। ৰাজনৈতিক
২৬১	তেওঁৰ ধাৰণাৰেই	তেওঁৰ ধাৰাণৰেই
২৬৩	হৃদয়ভাৱে কৰিও শিপ্লী	হৃষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰিও শিল্পী
২৬৬	অবিশ্বাসাৰ শান্তি	অবিশ্বাসৰ শান্তি
২৬৭	অভিজ্ঞতাৰ অসম্পূৰ্ণ সদয় খন্তেকীয়া	অভিজ্ঞতাও অসম্পূৰ্ণ সদায় খন্তেকীয়া
২৭২	বিতৃষ্ণ কৰে আৰু যি	বিতৃষ্ণ কৰে যি বাবে